

## MIHAIL CEHOV – curs de arta actorului

### Prefața

Această carte este rezultatul urmăririi din culise a „Procesului de creație” – urmărire începută cu mulți ani în urmă, în Rusia, la Teatrul de Artă din Moscova cu Stanislavski, Nemirovici Dankenko și Sulerjițchi. În calitatea mea de actor, regizor, profesor și în sfârșit Director al Teatrului Mic de artă din Moscova, am avut posibilitatea să-mi dezvolt metodele de joc și de regie și să le formulez într-o tehnică definitivă al cărei program este această carte. După ce am plecat din Rusia, am lucrat mulți ani în teatrele din Letonia, Lituania, Austria, Franța, Anglia și cu Max Reinhardt în Germania.

De asemenea, am avut norocul să cunosc și să observ actori și regizori celebri de toate tipurile și tradițiile, printre care personalități memorabile ca: Șaliapin, Meyerhold, Moisei, Jovet, Gielud și alții. Mai departe, am putut acumula multe cunoștințe utile ca regizor al piesei *A douăsprezece noapte*, la Teatrul evreiesc Habima, în Europa, al operei *Parsifal*, la Riga, și al operei *Târgul din Sorocinsk*, la New York. În timpul muncii mele cu aceasta din urmă, convorbirile pe care le-am avut cu Serghei Rahmaninoff mi-au inspirat multe contribuții la această tehnică.

În 1936, domnul și doamna L. K., ELMHIRAD și domnișoara Beatrice STRAIGHT au deschis o școală dramatică la Darlington Hall, Devonshire, Anglia, cu intenția de a crea Teatrul Cehov. Ca director al acestei școli, am avut ocazia să fac un mare număr de experiențe religioase în legătură cu tehnica mea. Aceste experiențe au continuat după ce școala a fost mutată în Statele Unite, în preajma celui de-al doilea război mondial, și de atunci în tot timpul transformării școlii într-un teatru profesionist, cunoscut sub numele de „**Cehov layer**”.

Acest teatru ar fi putut să experimenteze principiile noi ale artei dramatice în cursul turneului său cu un repertoriu clasic, totuși activitatea sa a fost întreruptă atunci când majoritatea membrilor săi de sex masculin au fost chemați sub arme. Experiențele mele și-au croit drum înainte încă din timp, cu ajutorul actorilor de pe Broadway, dar au trebuit să fie amânate până la urmă pentru un timp nedefinit, când mulți dintre membrii acestor familii au intrat, de asemenea, în serviciile militare.

Acum, după toți acești ani de experimentare și verificare, simt că a venit momentul să aștern aceste idei pe hârtie și să le ofer ca operă a vieții mele judecății colegilor mei și a maselor de cititori.

Totodată, vreau să-mi exprim recunoștința față de Paul Marshall Allen pentru ajutorul său generos în ceea ce privește versiunea actuală. Lui Bety Rasskin Appleton, Hurd Matefield

și mai ales lui Deordre du Prey, fostul meu elev și profesor calificat al acestei metode, pentru contribuția fiecăruia dintre ei.

Rezerv o notă de apreciere specială pentru Charles Leonard, dramaturg, producător, regizor, a cărui cunoaștere tehnică a metodei și înțelegere de a aplica în diversele ramuri ale teatrului, în film, radio și televiziune m-au convins să-l însărcinez cu munca editorială a acestei versiuni finale a manuscrisului. Priceperea lui neprețuită m-a făcut să-i fiu profund îndatorat.

MIHAIL CEHOV,  
BEVERLY HILLS, CALIFORNIA, 1958

## CUVÂNT CĂTRE CITITOR

Avem nevoie de ajutorul tău!

Natura abstractă a subiectului cere nu numai o lectură concentrată, nu numai o înțelegere clară, ci și o colaborare cu autorul. Căci, ceea ce poate fi ușor de înțeles prin contact personal și demonstrativ, depinde în mod necesar de cuvinte și concepte pur intelectuale. Multe din întrebările ce se pot naște din mintea ta, în timpul sau după lectura fiecărui capitol, pot căpăta cel mai bun răspuns prin aplicarea practică a exercițiilor recomandate. Din păcate, nu există altă posibilitate de a colabora: tehnica de joc nu poate fi bine înțeleasă fără *practicarea* ei. Tehnica oricărei arte poate uneori să inhibe – așa cum s-a mai întâmplat – scânteia inspirației la un artist mediocru, dar aceeași tehnică, în mâinile unui maestru, poate transforma scânteia într-o flacără de nestins.

Josef Jassner

## CAPITOLUL I

### CORPUL ȘI PSIHICUL ACTORULUI

„Corpurile noastre pot fi sau  
cei mai buni prieteni, sau cei mai răi dușmani.”

Este un lucru cunoscut că corpul și psihicul omenesc se influențează reciproc și se află într-o constantă interacțiune. Un corp, fie că are o hiperdezvoltare musculară, fie că e nedezvoltat, poate tulbura cu ușurință activitatea minții, poate toci sentimentele sau poate slăbi voința. Deoarece orice domeniu și profesiune ne produce deprinderi, boli sau accidente profesionale caracteristice, care îi afectează inevitabil pe muncitorii sau profesioniștii respectivi, numai rareori putem stabili un echilibru între fizic și psihic. Dar actorul, care trebuie să-și considere corpul ca pe un instrument pentru experimentarea unor idei creatoare pe scenă, trebuie să tindă către realizarea unei armonii complete între psihic și fizic. Există anumiți actori care își simt profund rolurile, le pot înțelege cu cea mai mare limpezime, dar care nu pot exprima, nici produce, în fața publicului această bogăție, cu mijloace proprii. Acele idei și emoții minunate sunt oarecum încătușate înăuntrul corpurilor lor nedezvoltate. Procesul de repetiție și jocul propriu-zis este pentru ei o luptă penibilă împotriva propriei lor „cărni prea solide”, după cum spune Hamlet. Dar oamenii nu trebuie să se descurajeze. Orice actor suferă, într-o măsură mai mare sau mai mică, de o anumită rezistență a corpului său. Pentru a învinge aceasta, este nevoie de exerciții fizice, dar ele trebuie să fie bazate pe principii diferite de acelea care sunt folosite în majoritatea școlilor de artă dramatică. Gimnastica, dansul, scrima, acrobația, gimnastica artistică pentru fete, luptele sunt, fără îndoială, bune și folositoare prin ele însele, dar corpul unui actor trebuie supus unei dezvoltări speciale, în conformitate cu cerințele specifice ale profesiei sale.

Care sunt aceste cerințe?

În primul rând, mai ales, extrema sensibilitate a corpului față de impulsurile psihice creatoare. Aceasta nu poate fi obținută prin exerciții strict fizice. Psihicul însuși trebuie să ia parte la această dezvoltare. Corpul unui actor trebuie să absoarbă însușirile psihice, trebuie să fie plin și pătruns de ele, în așa fel încât ele să-l transforme treptat într-o membrană sensibilă, într-un fel de receptor și conveier al imaginilor, sentimentelor și impulsurilor voluntare cele mai subtile.

Începând cu ultima treime a secolului al XIX-lea, a început să predomină cu o putere tot mai mare o concepție materialistă despre lume, atât în afara artei, cât și în știință și în viața de toate zilele. Prin urmare, numai lucrurile care sunt palpabile și numai ceea ce are aparența exterioară a fenomenelor vieții pare să fie în stare să atragă atenția unui artist. Sub influența concepțiilor materialiste, actorul modern este tentat, în permanență și fără să fie neapărată

nevoie, de practica primejdioasă de a elimina elementele psihologice din arta sa și de a supraestima semnificația celor fizice. Astfel, cu cât se cufundă el mai mult în acest mediu neartistic, cu atât corpul lui devine mai puțin animat, tot mai superficial, mai greoi, mai rigid și, în cazuri extreme, seamănă chiar cu un automat al epocii lui mecaniciste. Banalitatea devine un substitut comod al originalității. Actorul începe să recurgă la tot felul de trucuri și clișee teatrale și acumulează curând o serie de deprinderi de joc specifice și un manierism corporal. Dar nu este vorba cât de bune sau rele par să fie acestea, ele nu fac decât să țină locul sentimentelor și emoțiilor artistice reale, adevăratei dispoziții creatoare pe scenă. Mai mult, sub puterea hipnotică a materialismului modern, actorii sunt înclinați chiar să negligeze limita care trebuie să separe viața cotidiană de viața scenică. Ei se forțează să aducă pe scenă viața așa cum este ea și în felul acesta devin mai curând niște fotografi obișnuiți decât artiști. Ei au înclinația primejdioasă de a uita că adevărata sarcină a unui artist creator nu este de a crea pur și simplu aparența exterioară a vieții, ci de a interpreta viața sub toate aspectele ei și în toată profunzimea ei, de a arăta ce este în spatele fenomenelor vieții, de a-l lăsa pe spectator să privească dincolo de fațetele și sensurile vieții. Căci nu este, oare, artist – actor, în adevăratul sens al cuvântului, acea ființă care este înzestrată cu puțința de a vedea și de a trăi lucruri care sunt obscure pentru o persoană obișnuită? Și nu e oare menirea lui adevărată, instinctul lui binecuvântat, de a oferi spectatorului, ca un fel de revelație, propriile sale impresii asupra lucrurilor, așa cum le vede și le simte el? Dar cum poate el să facă aceasta dacă corpul lui este încătușat și limitat în expresivitatea sa de puterea unor influențe neartistice, necreatoare? Atâta timp cât corpul și vocea sa sunt singurele instrumente fizice pe care se poate conta, nu trebuie oare să le apere de constrângerile care sunt ostile și delatorii pentru profesiunea sa? Gândirea rece, analitică, materialistă, tinde să înăbușe tendința către inspirație. Pentru a contracara această intervenție distrugătoare, actorul trebuie să-și asume sistematic sarcina de a-și hrăni corpul cu alte impulsuri decât acele care îl duc către un mod pur materialist de trăire și gândire. Corpul actorului poate avea pentru el o valoare optimă numai când este susținut de un torent neîntrerupt de impulsuri artistice; numai atunci corpul lui poate fi cel mai rafinat, sensibil și receptiv față de subtilitățile care constituie viața interioară a unui artist creator, căci corpul actorului trebuie să fie modelat și recreat din interior.

De îndată ce începem să exersăm suntem uimiți văzând cât de mult și cât de avid poate absorbi corpul omenesc, în special acela al actorului, tot felul de valori psihice, și poate reacționa la ele. De aceea, pentru dezvoltarea actorului trebuie găsite și aplicate exerciții psihologice speciale. Primele nouă exerciții sunt indicate pentru a satisface această cerință.

Aceasta ne duce la definirea celei de-a doua cerințe care este **bogăția psihicului** însuși. Un corp sensibil și un psihic bogat nuanțat sunt reciproc complementare și crează cea

armonie atât de necesară pentru atingerea scopului profesional al actorului. Veți obține aceasta prin largirea continuă a cercurilor intereselor voastre. Încercați să trăiți sau să vă apropiați psihologic unor persoane din alte epoci, citind piese istorice, nuvele istorice sau chiar cărți de istorie. În timpul acesta încercați să pătrundeți în gândirea lor fără a impune punctul vostru de vedere modern, concepțiile voastre morale, principiile sociale sau orice este de natură personală. Încercați să-i înțelegeți prin modul lor de viață și prin împrejurările vieții lor. Respingeți noțiunea dogmatică și greșită că personalitatea umană nu se schimbă niciodată, rămânând aceeași în toate epocile. (Am auzit cândva un actor de seamă spunând că „Hamlet a fost o marionetă, exact ca mine”). În această clipă el și-a trădat acea lene interioară care l-a împiedicat să pătrundă mai intim în personalitatea lui Hamlet și lipsa lui de interes față de tot ce se afla dincolo de limitele propriei sale psihologii.

În mod similar încercați să pătrundeți în psihologia unor anumite popoare, încercați să definiți caracterele lor specifice, trăsăturile lor psihologice, interesele lor, arta lor. Lămuiriți principalele deosebiri dintre aceste popoare.

Mai departe, căutați să pătrundeți în psihologia personajelor din jurul vostru. Față de cele de care simțiți o antipatie, încercați să le găsiți unele însușiri bune, pozitive, pe care nu le-ați observat înainte. Faceți încercarea de a trăi cele ce trăiesc ele, întrebați-vă de ce ele sunt și acționează așa și nu altfel. Rămâneți obiectivi și vă veți lărgi incomensurabil propria voastră psihologie. Toate aceste trăiri impuse, datorită propriei lor ponderi, vor pătrunde treptat și în ființa voastră și vă vor face mai sensibili, mai nobili, mai flexibili. Și astfel capacitatea voastră de a pătrunde în viața interioară a personajelor va fi mai ascuțită. Veți începe prin a descoperi acel fond inepuizabil de originalitate, inventivitate și ingenuitate pe care îl veți putea dăruia ca actori. Veți fi în stare să depistați în toate personajele voastre acele trăsături fixe dar fugitive pe care nimeni afară de voi, actorii, nu le poate vedea și, în consecință, dezvălui spectatorilor voștri. Și dacă, în plus, la sugestiile de mai sus, veți dobândi deprinderea de a suprima **orice criticism inutil** în viață sau în munca voastră profesională, veți grăbi considerabil dezvoltarea voastră.

A treia cerință este **completa subordonare a corpului și a psihicului de către actor**. Actorul care vrea să devină propriul lui stăpân și al meșteșugului său va exclude elementul „accidental” din profesiunea sa și va crea o bază solidă pentru talentul său. Numai o dominare completă a corpului și a psihicului său îi va da încrederea în sine, libertatea și armonia necesară pentru activitatea sa creatoare. Căci în viața cotidiană, modernă, noi nu facem uz suficient sau adecvat de corpul nostru și, ca urmare, majoritatea mușchilor noștri devine flască, inflexibilă și insensibilă. Mușchii trebuie reactivați și întăriți. Întreaga metodă sugerată în această carte ne conduce către satisfacerea acestei cerințe. Și acum să pornim la

munca practică și să facem exercițiile. Evitați să le executați mecanic și căutați întotdeauna să aveți în minte scopul final.

## **EXERCIȚIUL I**

Faceți o serie de mișcări largi dar simple, utilizând maximul de spațiu din jurul vostru; atrageți în ele tot corpul. Faceți mișcări cu destulă forță dar fără constrângerea inutilă a mușchilor. Destindeți-vă complet, întinzând mâinile și picioarele mult depărtate. Rămâneți câteva momente în această poziție extinsă. Imaginați-vă că deveniți din ce în ce mai larg și mai mare. Reveniți la poziția inițială. Repetați aceeași mișcare de mai multe ori. Țineți minte scopul exercițiului spunându-vă: „Îmi trezesc mușchii adormiți ai corpului, sunt pe cale de a-i reînvia și utiliza”.

Acum, închideți-vă, încrucișați-vă brațele pe piept, punând mâinile pe umeri. Îngenunchiați pe unul sau pe amândoi genunchii, aplecând capul foarte adânc. Imaginați-vă că deveniți tot mai mic și mai mic, înfășurându-vă, strângându-vă de parcă ați vrea să dispăreți înăuntrul vostru și că spațiul din jurul vostru se strîmtorează. Un alt grup de mușchi va fi trezit prin această mișcare de contracție. Reveniți la poziția în picioare, apoi repeziți tot corpul înainte pe un picior, întinzând înainte unul sau ambele picioare, apoi repeziți tot corpul înainte, mișcare de întindere a brațului lateral, la dreapta și la stînga, folosind cât mai mult spațiu în jurul vostru. Faceți o mișcare asemănătoare cu lovitura fierarului cu ciocanul pe nicovală. Faceți diferite mișcări largi, pline, bine conturate, de parcă ați arunca ceva deasupra capului, sau l-ați trage, l-ați împinge, l-ați arunca de colo pînă colo. Faceți mișcările complet, cu suficientă forță și într-un ritm moderat. Evitați mișcările dansante. Nu vă rețineți respirația în timpul mișcărilor. Nu vă grăbiți. Faceți pauză după fiecare mișcare.

## **EXERCIȚIUL II**

După ce ați învățat, cu ajutorul mișcărilor pregătitoare, să executați mișcările simple, largi și libere, continuați să le faceți într-un alt mod. Imaginați-vă că în pieptul vostru se află un centru de la care pornesc impulsurile prezente pentru toate mișcările voastre. Gîndiți-vă la acest centru imaginar ca la o nouă sursă de activitate și forță lăuntrică în corpul vostru. Trimiteți această forță în capul, brațele, mîinile, torsul și picioarele voastre. Lăsați senzația de forță, armonie și bună stare să pătrundă în tot corpul. Avreți grijă ca nici umerii, coatele, încheieturile, șalele, genunchii să nu împiedice curgerea acestei energii de la centrul imaginar și lăsați-o să treacă liber. Țineți minte că articulațiile nu vă sunt date pentru a vă face corpul rigid ci, dimpotrivă, pentru a vă da putința să vă utilizați cu cea mai mare libertate și flexibilitate.

Închipuiți-vă că brațele și picioarele voastre porneau de la acel centru din pieptul vostru și nu de la umeri sau solduri; încercați să executați o serie de mișcări naturale: ridicați și coborâți brațele, îndoiți-le în diferite direcții, mergeți, ședeți, ridicați-vă, mișcați diferite obiecte, puneți-vă pardesiul, pălăria etc. Aveți grijă ca toate mișcările pe care le faceți să fie comandate realmente de acea forță care izvorăște din centrul imaginar ce se află în pieptul vostru. În timp ce faceți aceste exerciții, țineți minte un alt principiu important, lăsați forța care izvorăște din centrul imaginar din piept și vă conduce în spațiu să perceapă mișcarea însăși: adică mai întâi emiteți impulsul pentru mișcare, iar apoi, o clipă mai târziu, executați mișcarea. În timp ce mergeți înainte, în lături sau înapoi, lăsați chiar centrul să iasă afară ca și cum ar fi fost corpul chiar în piept, câțiva centimetri în direcția mișcării. Lăsați-vă corpul să urmeze centrul. Aceasta va face ca mersul și fiecare mișcare a voastră să fie lină, grațioasă, artistică, la fel de plăcută de privit ca și de executat. După ce mișcarea a fost executată, nu întrerupeți brusc curentul generat de centru, ci lăsați-l să curgă și să radieze câțva timp dincolo de limitele corpului vostru și în spațiul din jur. Această forță trebuie nu numai să preceadă fiecare din mișcările voastre, dar să le și urmeze, așa încât senzația de libertate să fie sprijinită de această forță, punând astfel un element psihologic la dispoziția voastră. Treptat, veți trăi din ce în ce mai mult acest sentiment puternic, care poate fi numit **prezența** actorului în scenă. În timp ce vă veți afla în fața publicului, nu veți fi niciodată stăpîniți de conștiința de sine, nu veți suferi niciodată de trac sau de lipsă de încredere ca artist.

Centrul imaginar din pieptul vostru vă va da de asemenea senzația că tot corpul se apropie aievea de tipul „ideal” al corpului omenesc. Ca un muzician care poate cânta numai pe un instrument bine acordat, la fel veți avea și voi sentimentul că corpul vostru "ideal" vă va face să fiți în stare de a-l folosi la maximum, de a-i da tot felul de trăsături caracteristice, cerute de rolul asupra căruia lucrați. Așadar, continuați aceste exerciții până când veți simți că acel centru puternic din pieptul vostru este o parte naturală a ființei voastre și nu mai cere o atenție sau o concentrare specială. Centrul imaginar servește de asemenea și altor scopuri care vor fi discutate mai departe.

### EXERCITIUL III

Ca și mai înainte, faceți mișcări puternice, largi, cu tot corpul. Dar acum spuneți-vă: „Ca un sculptor, eu modelez spațiul din jurul meu. Eu las forme. Apar cizelate în mișcările corpului meu”.

Creați **forme** clare și definite. Pentru a putea face aceasta, gândiți-vă la începutul și sfârșitul fiecărei mișcări pe care o faceți. Și iarăși spuneți-vă: „Acum încep mișcarea ce

crează o formă”, și după îndeplinirea ei: „Acum am terminat-o; forma e aici”. Odată cu aceasta, imaginați-vă și simțiți-vă corpul ca **o formă în mișcare**. Repetați fiecare mișcare de mai multe ori, până când devine liberă și plăcută de executat. Eforturile voastre vor semăna cu lucrul unui desenator, care trage o dată și încă o dată aceeași linie, năzuind către o formă mai bună, mai clară și mai expresivă. Dar pentru a nu pierde caracterul modelator al mișcării voastre, imaginați-vă aerul din jurul vostru ca pe un mediu care vă opune o rezistență. De asemenea, executați aceleași mișcări într-un ritm diferit. Apoi încercați să reproduceți aceste mișcări, folosind diferitele părți ale corpului vostru. Modelați aerul din jurul vostru numai cu umerii și omoplații, apoi cu spatele, cu coatele, cu genunchii, cu fruntea, mâinile, degetele etc. În toate aceste mișcări păstrați senzația de putere și energie interioară, care străbate din afară prin corpul vostru. Evitați tensiunea musculară de prisos. De dragul simplității, executați mișcările de modelare mai întâi fără imaginarea centrului din pieptul vostru, iar apoi imaginați-vă acest centru.

Acum, ca și în exercițiul precedent, reveniți la mișcările simple și firești și la treburile zilnice, folosind centrul cu păstrarea și combinarea senzațiilor de energie, forța modelatoare și forma.

Când veniți în contact cu anumite obiecte, căutați să introduceți energia voastră în ele, umplându-le de forța voastră. Aceasta vă va dezvolta capacitatea de a mânui obiectele (recuzita de scenă) cu cea mai mare ușurință și abilitate. De asemenea, încercați să extindeți această forță asupra partenerilor voștri (chiar la oarecare distanță). Acesta va deveni unul din mijloacele cele mai simple pentru a stabili contacte adevărate și forme pe scenă, ceea ce este o parte importantă a tehnicii, de care ne vom ocupa mai târziu.

Cheltuiți-vă forța cu dărnicie. Este inepuizabilă și cu cât dați mai mult, cu atât se va acumula mai mult în voi.

Încheiați acest exercițiu, ca și exercițiile 4, 5 și 6, cu încercarea de a vă antrena mâinile și degetele separat. Faceți o serie oarecare de mișcări naturale: luați, mișcați, puneți jos, atingeți și mutați diferite obiecte mari și mici. Aveți grijă ca mâinile și degetele dumneavoastră să posede aceeași forță modelatoare, încât și ele să creeze forme cu fiecare mișcare.

Nu e nevoie să se exagereze mișcarea și nu trebuie să vă descurajați dacă la început ea poate să pară puțin stângace și exagerată. Mâna și degetele unui actor pot să fie foarte expresive pe scenă, dacă sunt bine dezvoltate, sensibile și folosite cu economie. După ce ați dobândit o tehnică suficientă acestor mișcări de modelare și ați simțit o plăcere executându-le, în continuare, spuneți-vă : "Orice mișcare pe care o fac este o mică operă de artă, eu o fac ca un artist, corpul meu este un instrument fin pentru a produce mișcări modelatoare și pentru a



crea forme. Prin intermediul corpului meu sunt în stare să-i dezvolt spectatorului forța și concentrația mea lăuntrică." Lăsați această idee să pătrundă adânc în ființa voastră. Acest exercițiu vă va face întotdeauna capabili de a crea forme pentru orice sarcină pe care o aveți pe scenă. Vă veți dezvolta un gust pentru formă și veți fi artistic nesatisfăcuți de orice mișcare vagă și nedefinită sau de gesturile, vorbirea, ideile, sentimentele și impulsurile voluntare, amorfe, când vă veți ciocni de ele la voi înșivă sau la ceilalți, în timpul muncii voastre profesionale. Veți înțelege și vă veți convinge de lipsa de precizie și de formă ce nu-și are locul în artă.

#### EXERCITIUL IV (Plutire)

Repetăți mișcarile largi, din exercițiul precedent, folosind tot corpul, apoi treceți la mișcarile naturale simple, și, în sfârșit, exersați numai cu mâinile și cu degetele. Dar acum treziți în voi o altă idee: "Mișcările mele **plutesc** în spațiu, continuându-se lin și frumos una cu alta." Ca și în exercițiul precedent, toate mișcările trebuie să fie simple și bine conturate; lăsați-le să scadă și să crească așa ca niște valuri mari. Ca mai înainte, evitați încordarea musculară, de prisos, dar pe de altă parte, nu lăsați mișcările să devină slabe, vagi, nedeterminate sau difuze. În acest exercițiu, imaginați aerul din jurul vostru ca pe o întindere de apă care vă susține și deasupra căreia mișcările voastre trec ușor. Schimbați ritmul, faceți pauze din când în când. Considerați-vă mișcările ca niște mici opere de artă ca în toate exercițiile indicate în acest capitol. O senzație de **calm, echilibru și căldură psihologică** va fi răsplata voastră. Păstrați aceste senzații și lăsați-le să vă umple întreaga ființă.

#### EXERCITIUL V (Zbor)

Dacă ați privit vreodată păsări în zbor, veți înțelege de îndată ideea mișcărilor care urmează. Imaginați-vă întreaga ființă zburând prin spațiu. Ca și la exercițiile precedente, mișcările voastre trebuie să se confunde unele într-altele, fără a deveni însă difuze. În acest exercițiu, energia, energia fizică și mișcările voastre pot să crească sau să descrească, după dorință, dar nu trebuie niciodată să dispară complet. Psihologic vorbind, trebuie să vă mențineți întotdeauna energia. Puteți reveni în exterior la o poziție statică, dar în interior trebuie să continuați să simțiți că vă înălțați la cer. Imaginați-vă aerul din jurul vostru ca pe un mediu care vă inspiră mișcări de zbor. Dorința voastră trebuie să fie de a învinge greutatea corpului vostru, de a învinge legea gravitației. În timp ce vă mișcați, schimbați ritmul. O senzație de ușurință plăcută și de bunăstare vă va umple întreaga ființă. Începeți acest exercițiu tot prin mișcări largi. Apoi treceți la gesturi naturale. În timp ce executați mișcările obișnuite trebuie să păstrați neapărat exactitatea și simplitatea lor.

## EXERCITIUL VI (Radiație)

Începeți acest exercițiu ca întotdeauna cu mișcări largi din exercițiile permanente. Treceți apoi la mișcările simple, naturale, indicate mai jos. Ridicați brațul, coborâți-l, întindeți-l, înainte, lateral, mergeți în jurul camerei. Culcați-vă, ședeți, ridicați-vă în picioare etc. dar în prealabil și în permanență trimiteți razele corpului vostru în spațiul din jur, în direcția pe care o faceți și chiar după ce mișcările s-au încheiat. Vă veți întreba, poate, cum puteți continua, de pildă, să stați jos, după ce ați stat cu adevărat jos? Răspunsul este simplu. Dacă vă revedeți în memorie stând jos, obosiți și sleiți. E drept că corpul vostru a luat fizicește ultima poziție, dar psihologic continuați să "stați jos" deoarece realizați că stați jos. Veți topi această radiație în sensul plăcerii ce o resimțiți de pe urma relaxării. Același lucru cu ridicarea în picioare, în timp ce vă imaginați că sunteți obosiți, sleiți: Corpul vostru opune rezistență și cu mult înainte de a vă scula cu adevărat în picioare, o veți face în forul vostru lăuntric, radiați senzația "ridicării în picioare". Dar aceasta nu înseamnă că trebuie să vă jucați sau să pretindeți că sunteți obosiți în timpul acestei exemplificări. Aceasta nu este decât o ilustrare a ceea ce poate să se întâmple într-o anumită împrejurare reală din viață. În acest exercițiu, aceasta trebuie să se facă cu orice mișcare care duce la o poziție fizicește, statică. Radiația trebuie să se preceadă și să urmeze toate mișcările voastre radiale.

În timp ce radiați, căutați într-un fel să ieșiți din limitele propriului vostru corp. Trimiteți-vă razele în diferite direcții la început în tot corpul apoi în diferitele părți ale corpului: în brațe, degete, mâini, palme, frunte, piept, spate. Puteți folosi sau nu centrul din pieptul vostru ca un izvor general, al relațiilor. Umpleți tot spațiul din jur cu aceste radiații. De fapt este același proces ca și emiterea în afară a forței voastre, dar de o calitate mult mai ușoară.

De asemenea fiți atenți la diferențele subtile dintre mișcările de zbor și de radiație, pâna practica le face lesne de deosebit. Imaginați-vă că aerul din jur e plin de lumină. Nu trebuie să vă lasați tulburați de îndoieli dacă radiați cu adevărat, sau vă imaginați numai. Dacă vă imaginați sincer și cu convingere că trimiteți în afară raze, imaginația vă va aduce treptat și sigur procesul real și adevărat al radiației. Rezultatul acestui exercițiu va fi o senzație de existență și semnificație reală a **forului vostru lăuntric**. Deseori actorii nu sunt conștienți sau nu observă această bogăție din interiorul lor, și în timp ce joacă, se bazează prea mult pe mijloacele lor exterioare de expresie. Utilizarea lor excesivă arată în mod evident că unii actori uită sau ignoră că personajele pe care le portretizează au suflete vii și că aceste suflete pot fi dezvăluite convingător printr-o radiație puternică. Într-adevăr nu există nimic în domeniul psihicului nostru care să nu poată fi radiat astfel. Alte senzații pe care le veți trăi vor fi libertatea, fericirea și căldura lăuntrică. Toate aceste sentimente vă vor inunda toată ființa,

facând-o tot mai vie, sensibilă și receptivă. (Comentarii suplimentare asupra radiației pot fi găsite la sfârșitul acestui capitol.)

## EXERCIȚIUL VII

Când v-ați familiarizat definitiv cu aceste patru feluri de mișcări, (modelare, plutire, zbor și radiație) și sunteți în stare să le executați cu ușurință, încercați să le reproduceți numai în imaginație. Repetați aceasta până când veți putea realiza fără efort duplicatul acelorași senzații psihice și fizice pe care le-ați trăit când v-ați mișcat în realitate.

În orice operă de artă adevărată și mare, găsim totdeauna patru calități pe care artistul le-a pus în creația sa: **Îndemânarea, Forma, Frumosul, Unitatea**. Aceste patru calități trebuie să și le dezvolte actorul: trebuie să-și stăpânească corpul și vorbirea, deoarece sunt singurele instrumente la dispoziția actorului pe scenă. Corpul său trebuie să devină o operă de artă în sine, trebuie să dobândească aceste patru calități, să le asimileze lăuntric.

Mai întâi să ne ocupăm de îndemânare. În jocul unui actor, mișcările greoaie și o vorbire inflexibilă sunt în stare să deprime și chiar să îndepărteze publicul. Stângăcia la un artist e o forță necreatoare. Pe scenă ea poate exista numai ca temă, dar niciodată ca manieră de joc. Pe scenă... "Lejeriatea mișcării este aceea care mai mult decât orice îl face pe artist" – spunea Edward Eggleston. Cu alte cuvinte, personajul vostru, pe scenă, poate fi greoi, neîndemănatic în mișcări, poate să articuleze prost, dar voi înșivă ca artiști trebuie să folosiți întotdeauna lejeritatea și îndemânarea cu mijloace de expresie. Chiar și stângăcia însăși trebuie reprodușă cu lejeritate și îndemânare.

Niciodată nu trebuie să confundați însușirile personajului cu ale voastre proprii ca artiști, dacă vreți să învățați să deosebiți ceea ce jucați, (tema, personajul) de felul cum o faceți (modul, maniera de joc). Îndemânarea vă relaxează corpul și spiritul, de aceea ea este soră cu umorul. Unii actori de comedie recurg la mijloace greoaie de expresie umoristică, ca de pildă: roșeața violentă a feței, contorsionarea trupului și forțarea corzilor vocale, și totuși, în sală, râsul întârzie să apară. Alți actori comici folosesc aceleași mijloace greoaie, dar cu îndemânare și finețe și obțin un mare succes. Un exemplu și mai strălucit este un clown bun, care cade într-un mod greoi, dar cu atâta grație și îndemânare artistică, încât nu vă puteți reține râsul. Dar ultimele și cele mai bune exemple sunt maniera ușoară și îndemânatecă alături de grotescul greoi al lui Charlie Chaplin sau al unui clown ca Grock. Calitatea îndemânării se obține prin exerciții ca mișcări de zbor sau radiație, care vă sunt deja cunoscute.

De o importanță similară este noțiunea **FORMA**. Puteți fi chemați să jucați pe scenă un personaj pe care autorul l-a conceput ca pe un tip slab, dezordonat sau poate că trebuie să

interpretați un tip haotic, turbulent, fără simț al formei, cu o vorbire neclară, ba chiar găngavă. Dar un astfel de personaj trebuie considerat numai tematic, ca ceea ce trebuie să faceți. Dar, cum veți juca ca actori aceasta depinde numai de cât de complet și de perfect vă este simțul formei. Tendința către claritatea formei este vizibilă chiar și în lucrurile neterminate, și în scheciurile marilor maeștri. A crea cu ajutorul unor forme clar conturate este o măiestrie pe care artiștii din toate ramurile pot și trebuie s-o dezvolte în cel mai înalt grad.

Exercițiile cu mișcări de modelare îi pot servi cel mai bine pe actori în năzuința lor către dobândirea spațiului FORMEI.

În ceea ce privește frumosul, s-a spus în repetate rânduri că acesta este rezultatul conglomerării mai multor elemente psiho-fizice. Acesta este un adevăr neîndoielnic. Dar actorul care atacă exercițiile pentru frumos nu trebuie să caute să trăiască frumosul în mod analitic sau substitutiv, ci mai curând spontan și intuitiv. Înțelegerea frumosului ca o confluență a mai multor elemente îl va aduce pe actor la confuzie și va genera multe greșeli de antrenament.

Înainte ca actorul să înceapă să exerseze pentru a-și forma simțul frumosului, trebuie să se gândească el însuși ca având părți rele și bune. Îndrăzneala este o virtute, lipsa de gândire, bravura fără rost, sunt o latură negativă. Dacă prudența este o însușire pozitivă, teama oarba este un lucru negativ.

Același lucru se poate spune și despre frumos. Adevărata frumusețe își are originea înăuntrul ființei umane, în timp ce falsa frumusețe este în exteriorul ei. "Etalarea" este latura negativă a frumuseții, la fel sentimentalismul, dulcegăria, autoadorația, și alte deșertăciuni asemănătoare. Actorul care își dezvoltă simțul frumosului numai pentru a se admira **pe sine** obține un lucru superficial, o pojghiță subțire. Scopul lui este de a dobândi acest simț numai pentru arta sa. Dacă este capabil să elimine egoismul din simțul său pentru frumos, atunci este în afară de orice pericol. Dacă vă veți întreba: "Cum pot să redau situațiile urâte și personajele respingătoare, dacă creația mea trebuie să fie frumoasă? Aceasta frumusețe nu-mi va răpi oare expresivitatea?". În principiu răspunsul rămâne același ca și la distincția dintre **ce?** și **cum?**, dintre **temă** și **modul de expresie**, dintre personaj sau situație și artistul cu un simț al frumosului bine dezvoltat și cu un gust fin. Urâtenia exprimată pe scenă cu mijloace inestetice irită nervii publicului. Efectul unui asemenea spectacol este mai curând fiziologic decât psihologic. Influența înălțătoare a artei rămâne paralizantă în asemenea cazuri. Dar o temă, un personaj sau o situație neplăcută prezentată estetic păstrează puterea de a înălța și de a inspira publicul. Frumusețea cu care este redată o astfel de temă transformă urâtenia într-un caz particular, în **ideea** ei. Pe lângă elementul particular, aici mai apare și **prototipul** și, în același moment, el face apel la mintea și la spiritul spectatorului în loc să-i irite nervii.

O bună ilustrare pentru cuvintele acestea pot fi cuvintele regelui Lear care își blestemă fiicele îngrămădind imprecății peste imprecății. Luate separat, ele nu aparțin desigur domeniului frumosului, dar luate în context, fiecare dintre ele crează impresia unui fragment foarte frumos al piesei.

Aici vedem geniul lui Shakespeare de a folosi mijloace frumoase pentru a trata o temă extrem de neplăcută. Acest exemplu clasic ne spune el însuși mai mult decât oricare cuvinte sensul și uzurile frumuseții histrionice. Cu această explicație în minte putem porni la executarea exercițiilor simple pentru formarea simțului frumosului.

### **EXERCITIUL VIII**

Începeți prin a observa diferite feluri de frumusețe în ființele umane (cu excepția senzualității, ca negativă), în artă și în natură, oricât de obscure și insignifiante ar putea fi trăsăturile frumoase în toate acestea, apoi întrebați-vă: „De ce mă frappează ceva frumos?” Din cauza formei? Armoniei? Sincerității? Simplității? Originalității? Ingenuității? Abnegației? Măiestriei? Ca urmare a unui proces îndelungat și constant de observație vă veți da seama că un adevărat simț al frumosului și un fin simț artistic se înrădăcează în voi. Veți simți că mintea și corpul vostru au acumulat frumosul și că v-ați ascuțit capacitatea de a-l detecta pretutindeni. Aceasta devine un fel de deprindere la voi. Acum sunteți pregătiți pentru a porni la următorul exercițiu.

Începeți mai întâi cu mișcări simple, căutând să le executați cu acea frumusețe care izvorăște din voi, până când întreaga voastră ființă este pătrunsă de ea și începe să simtă o satisfacție estetică. Nu faceți exercițiul în fața oglinzii, aceasta vă va crea tendința de a limita frumosul doar la calitate de suprafață în timp ce scopul este de a-l face să pătrundă adânc în ființa voastră. Evitați mișcările dansante. După aceea mișcați-vă cu centrul imaginar din pieptul vostru. Treceți prin toate cele patru forme de mișcare: modelare, zbor, plutire, radiație. Spuneți câteva cuvinte. Apoi faceți mișcări și treburile obișnuite. Și chiar în viața voastră cotidiană evitați mișcări și vorbe urâte. Rezistați tentației de a apărea frumoși.

Și acum despre ultima din cele patru calități indispensabile în arta actorului:  
**UNITATEA.**

Actorul care își joacă rolul ca pe o serie de momente separate și fără legătură între fiecare intrare și ieșire, fără să țină seama de ce a făcut în scenele sale precedente sau de ceea ce trebuie să facă în scenele următoare, nu-și va înțelege niciodată rolul ca pe un tot unitar. Neputința sau nereușita de a raporta rolul la un tot unitar îl poate face lipsit de armonie și de neînțeles pentru spectator. Pe de altă parte, dacă la început, chiar de la prima intrare, vă veți vedea deja jucând (sau repetând) ultimele voastre scene, și invers, ținând minte primele

scene, când jucați (sau repetați) veți putea avea o viziune mai clară a întregului rol, în toate detaliile sale, de parcă l-ați privit în perspectivă, de la înălțime. Această capacitate de a considera detaliile unui rol ca un întreg bine încheiat vă va permite, pe viitor, să jucați fiecare dintre aceste detalii ca mici entități, care se contopesc armonic într-o unitate surprinzătoare. Ce calități noi va câștiga jocul vostru datorită acestui simț al unității? Veți accentua intuitiv esențialul din personajul vostru datorită acestui simț și veți urma linia principală a evenimentelor ținând astfel trează atenția publicului. Jocul vă va deveni mai puternic.

## CAPITOLUL II

### IMAGINAȚIA ȘI ÎNCORPORAREA IMAGINAȚIEI

E seară. După o zi lungă, după multă muncă și multe impresii, trăiri, acțiuni și cuvinte, îți lași nervii obosiți să se odihnească. Stai liniștit cu ochii închiși. Dar ce apare oare din întuneric, în fața ochilor miții tale? Revezi fețele oamenilor pe care i-ai întâlnit în timpul zilei, auzi vocile lor, le vezi mișcările, trăsăturile caracteristice sau umoristice. Grăbești din nou de-a lungul străzilor, treci pe lângă case cunoscute, citești firmele. În mod pasiv urmărești imaginile pestrițe ale memoriei tale. Pe neobservate, mergi înapoi, dincolo de hotarele zilei de azi și în imaginația ta se ivesc treptat imagini din viața ta trecută. Dorințele, visurile, țelurile de viață, succesele și eșecurile pe jumătate uitate, apar ca niște tablouri în fața ta. E drept că ele nu sunt atât de fidele faptelor reale ca amintirile zilei care abia a trecut. Acum, în retrospectivă, ele sunt ușor schimbate. Dar le recunoști încă. Le urmărești acum cu ochii minții, cu mare interes, cu o atenție mai trează deoarece sunt schimbate și conțin urme ale imaginației.

Dar se întâmplă uneori mai mult. Pe lângă viziunile trecutului apar fulgerător, ici și colo, imagini care-ți sunt total necunoscute. Ele sunt produse ale **imaginației creatoare**. Aceste imagini apar, dispar, vin din nou, aducând cu ele altele străine. Iată-le că intră în relații unele cu altele, încep să „jocă”, să se „producă” în fața privirii tale fascinate. Începi să le urmărești viețile până acum necunoscute. Ești absorbit, atras de stări de spirit, în ambianțe ciudate, în dragostea, ura, fericirea și nefericirea acestor oaspeți imaginari. Mintea îți este acum trează și activă. Propriile tale reminiscențe devin tot mai palide, noile imagini sunt mai puternice ca ele. Ești amuzat de faptul că aceste noi imagini posedă propriile lor vieți, independente; ești uimit că ele apar fără să le chemi. În cele din urmă, acești noi veniți te silesc să-i observi cu mai multă ascuțime decât simplele tablouri ale memoriei tale de fiecare zi; acești oaspeți fascinanți care și-au făcut apariția de nicăieri, care își trăiesc propria lor viață plină de emoții, trezesc în tine o anumită receptivitate. Aceasta te face să râzi și să plângi cu ei. Ca niște magicieni, ei îți trezesc dorința neașteptată să fii unul dintre ei. Întrii în conversație cu ei, te vezi în mijlocul lor, vrei să acționezi și o faci într-adevăr. Dintr-o stare pasivă a minții imaginative, te-au transpus într-o stare creatoare. Aceasta este puterea imaginației.

Actorii și regizorii, ca toți artiștii creatori, cunosc bine această putere. „Sunt întotdeauna înconjurat de imagini”, spunea Max Reinhardt. Dickens scria că ședea toată dimineața în camera sa așteptând să apară Oliver Twist. Goethe observa că imaginile inspiratoare apar în fața noastră din propria lor inițiativă, exclamând: „Aici sunteți?!” Rafael a văzut o imagine trecându-i prin față, în camera sa, și aceasta a fost Madona Sixtină.

Michelangelo exclama cu disperare că imaginile îl urmăresc și îl silesc să le sculpteze chipul în piatră.

Dar, deși imaginile creatoare sunt independente și schimbătoare în esența lor, deși sunt pline de emoții și dorințe, nu trebuie să credeți, în timp ce lucrați asupra rolurilor voastre, că vor veni toate complet dezvoltate și finite. Nu este așa. Ce trebuie să faceți pentru a le desăvârși? Trebuie să le puneți întrebări acestor imagini, așa cum ați pune întrebări unui prieten. Uneori, trebuie să le dați ordie stricte. Schimbându-le și completându-le sub influența întrebărilor și ordinelor voastre, ele vă dau răspunsuri vizibile pentru privirea voastră lăuntrică.

Să luăm un exemplu: Să presupunem că trebuie să-l jucați pe Malvolio din *A douăsprezecea noapte*. Să presupunem că vreți să studiați momentul când Malvolio se apropie de Olivia, în grădină, după ce a primit misterioasa scrisoare pe care o „crede” de la ea. Aici începeți să puneți întrebări ca: „Spune-mi, Malvolio, cum intri pe poarta grădinii și cum pornești cu un surâs către iubita ta?” Întrebarea îl incită imediat pe Malvolio să acționeze. Îl vedeți de la distanță. El ascunde în grabă scrisoarea sub manta ca să o arate mai târziu în triumf. Cu gâtul întins, cu o figură foarte serioasă, o caută pe Olivia. Iat-o! Nu-i scrisese ea oare? Zâmbetele îl fac frumos? Dar ochii lui sclipesc? Zâmbesc? Nu! Ei sunt neliniștiți, temători, bănuitori. Din față, ei par să facă masca unui nebun. Pășește cu grijă, mersul îi este frumos. Ciorapii lui galbeni cu jartiere încrucișate îl fac plin de seducție și fascinație. Dar ce-i asta? Doamne, această creatură inoportună, această lepră este și ea aici, pândindu-l cu priviri piezișe și rele. Zâmbetul dispare de pe fața lui. Picioarele și genunchii i de înmoaie ușor, involuntar, și întreaga-i înfățișare îl trădează pe omul „care nu mai este tânăr”. Ura îi fulgeră acum în privire. Dar timpul este scurt. „Iubita” lui îl așteaptă. Semne de dragoste, de dor, trebuie să-i apară fără întârziere! Își înfășoară mantaua mai strâns, pășește mai repede, mai aproape de ea. Încet, tainic, seducător, apare un colț al scrisorii „ei” de sub manta... Oare nu o vede? Nu! Ea se uită la el. Zâmbetul acela a fost uitat! Iar acum revine la sine când ea îl salută:

„Bună ziua, Malvolio!”

„Frumoasă doamnă, ho, ho!”

„Zâmbești?”

Ce a fost acest mic „spectacol” pe care vi l-a oferit Malvolio? A fost primul său răspuns la întrebarea voastră. Dar poate să nu vă simțiți satisfăcuți. Vi se pare că „nu e bine”. Spectacolul v-a lăsat indiferenți. Atunci puneți alte întrebări: Malvolio n-ar trebui, oare, în acest moment, să fie mai demn? „Spectacolul” nu arată prea mult a caricatură? Nu era el prea bătrân? N-ar trebui să vezi aici mai patetic? Sau, în acel moment, când crede că a atins scopul



întregii sale vieți, ajunge la punctul când mintea îi este zguduită și cade pradă nebuniei? Poate ar trebui să semene mai mult cu un clown? Poate că ar trebui să fie mai bătrân și mai nedemn. N-ar trebui, oare, ca dorințele sale desfrânate să fie și mai accentuate? Sau poate că apariția lui va fi și mai puternică dacă ar produce o impresie mai curând comică? Ce ar fi dacă ar arăta ca un copil naiv și inocent? Este complet dominat de pasiune sau mai e în stare să-și controleze sentimentele?

Multe întrebări asemănătoare se pot ivi în mintea voastră în timp ce lucrați asupra unui rol. Aici începe colaborarea voastră cu imaginația. Vă ghidați și vă construiți personajul punându-i voi întrebări, cerându-i să vă arate diferitele variante posibile de interpretare, potrivit gustului vostru (sau concepției regizorale a personajului). Imaginația se schimbă sub privirea voastră întrebătoare, se transformă din nou până când (sau spontan) sunteți satisfăcuți de ea. După aceasta veți simți că emoțiile voastre s-au trezit și se naște în voi dorința de acțiune. Lucrând în felul acesta, veți fi în stare să studiați și să vă creați personajul mai aprofundat (și mai rapid), nu vă veți baza numai pe gândirea obișnuită, în loc să vedeți aceste mici „spectacole”. Raționamentul rece ucide imaginația. Cu cât încercați mai mult cu mintea voastră analitică, cu atât mai tăcute devin simțămintele voastre, mai slabă voința și mai reduse șansele de inspirație. Nu există nicio întrebare la care să nu se răspundă în acest mod. Este adevărat că nu la toate întrebările răspunsul va fi imediat. Unele sunt mai complicate decât altele. Dacă întrebați, de pildă, care sunt relațiile dintre personajul vostru și celelalte din piesă, răspunsul nu vine totdeauna imediat. Uneori este nevoie de ore, chiar de zile, ca să vedeți personajul în aceste relații diverse. Cu cât lucrați mai mult cu imaginația, antrenând-o cu ajutorul exercițiilor, cu atât se va naște în voi acea senzație care poate fi descrisă oricând: „imaginile pe care le văd cu ochii minții au propria lor psihologie, ca și oamenii care ne înconjoară în viața de toate zilele. Totuși, și aici există o deosebire: în viața de toate zilele, văzându-i pe oameni numai prin manifestările lor, gesturile exterioare, fără a vedea totodată expresia feței lor, mișcările, gesturile, vocile și intonațiile, s-ar putea să înțeleg greșit viețile lor interioare. Dar lucrurile nu stau chiar așa cu imaginile creatoare, sentimentele, pasiunile, gândurile, țelurile și dorințele lor cele mai ascunse îmi sunt dezvăluite. Prin manifestările exterioare ale imaginii mele, adică asupra personajului asupra căruia lucrez eu cu ajutorul imaginii mele, adică ale personajului meu, văd viața lui interioară. Cu cât priviți mai des și mai intens înăuntrul imaginii voastre, cu atât va trezi ea simțăminte, emoții și impulsuri voluntare, care vă sunt atât de necesare pentru întruchiparea personajului. Această „căutare” și „privire” nu este decât o repetiție cu ajutorul imaginației voastre bine dezvoltate și flexibile. Creându-l pe al său Moise, Michelangelo nu numai că avea „mușchii”, undulațiile bărbii, faldurile veștmântului, ci a văzut, fără îndoială, și acea **forță lăuntrică** a lui Moise care a

creat acești mușchi, vene, barba, falduri de veștmânt și întreaga compoziție armonioasă. Leonardo da Vinci a fost chinuit de mistuitoarea viață lăuntrică a chipurilor pe care le „vedea”. Aceasta este una din funcțiile cele mai valoroase și mai importante ale imaginației, cu condiția să aveți grijă să dezvoltați până la un grad cât mai înalt. Veți începe să prețuiți acest lucru de îndată ce veți învăța să „vedeți” psihologia: viața interioară a imaginilor voastre, de îndată ce veți înțelege că nu trebuie să „stoarceți” simțămintele voastre afară din voi, ci ele vor izvorî din voi de la sine și cu ușurință.

Și la fel cum Michelangelo a „văzut” forța lăuntrică ce a creat chipul exterior al lui Moise, tot astfel faptul de „a vedea” și a trăi viața interioară a personajului vostru vă va sugera totdeauna mijloace noi, mai originale, mai corecte și mai potrivite pentru expresivitatea exterioară pe scenă. Cu cât vi se dezvoltă mai mult imaginația prin exerciții sistematice, cu atât mai flexibilă și mai mobilă devine. Imaginile se vor succeda cu o repeziciune crescândă: se vor forma și vor dispărea repede. Aceasta poate duce la pierderea lor înainte de a fi trezit sentimentele. Trebuie să aveți multă putere de voință, mai mult decât exercitați în mod normal în activitățile zilnice, ca să le țineți în fața ochilor minții destul timp, pentru ca ele să miște și să trezească propriile voastre sentimente.

Dar ce este această putere adițională? Este puterea de concentrare. Bănuiesc că veți întreba: De ce trebuie să-mi dau atâta silință în cazul unor piese moderne naturaliste, dacă toate personajele sunt atât de evidente și de ușor de înțeles, dacă textul, situațiile și acțiunea prevăzută de autor au grijă de toate? Dacă aceasta vă e întrebarea, permiteți-mi să răspund următoarele: ceea ce autorul v-a dat sub forma unei piese scrise este creația **lui**, nu a voastră; el și-a aplicat aici talentul său. Dar care este contribuția voastră la opera scriitorului? După concepția mea, aceasta este, sau trebuie să fie, dezvăluirea profunzimilor psihologice ale personajelor date în piesa respectivă. **Nu există ființă care să fie evidentă și lesne de înțeles.** Adevăratul actor nu va aluneca la suprafața personajelor pe care le joacă, nici nu le va impune manierismul său personal, neschimbat. Știu prea bine că acesta este un obicei larg recunoscut și practicat astăzi în profesiunea noastră. Dar oricare ar fi impresia pe care acesta o poate face asupra noastră, lăsați-mă să-mi iau libertatea de a mă exprima fără constrângere despre această chestiune. Este o crimă de a-l încătușa și a-l închide pe actor în limitele așa numitei „personalități”, făcând din el un sclav, nu un artist. Unde este libertatea lui? Cum își poate folosi propria sa capacitate și originalitate? De ce trebuie să apară întotdeauna în fața publicului o marionetă silită să facă aceleași mișcări când sunt trase sforile? Faptul că scriitorii, spectatorii, criticii moderni și chiar actorii înșiși s-au obișnuit cu această degradare a actorului-artist nu face acuzația mai puțin adevărată și răul mai puțin execrabil. Unul din rezultatele cele mai dezamăgitoare care recurg din această tratare, devenită obișnuința

actorului, este acela că **el devine o ființă umană, mai puțin interesantă pe scenă decât în viața sa particulară.** (Ar fi bine pentru teatru dacă ar predomina o situație inversă.) Creațiile lui nu sunt demne de el. Folosind numai manierismele sale, actorul devine **neimaginativ.** Toate personajele sale sunt la fel pentru el.

A crea, în sensul adevărat, înseamnă a descoperi și a arăta lucruri **noi.** Dar ce noutate există în manierismul și clișeele cocoțate pe catalige ale unui actor încătușat? Dorința secretă, și astăzi aproape uitată, a fiecărui actor este de a se exprima pe sine, de a-și afirma eul prin intermediul rolurilor sale. Dar cum poate să o facă dacă este încurajat și, adesea, învățat să nu recurgă la manierele sale în locul imaginației creatoare? El o poate face din cauză că imaginația sa creatoare este una din căile principale prin care artistul din el găsește modalitatea de a-și exprima propria sa interpretare individuală (și de aceea unică) a personajelor care trebuie portretizate. Dar cum urmează el să-și exprime individualitatea dacă nu pătrunde (sau nu poate să pătrundă) în adâncul vieții interioare a personajului cu ajutorul imaginației creatoare?

Sunt pregătit să am unele discuții în legătură cu aceste păreri. Este semn că actorul acordă, totuși, o oarecare atenție acestei probleme. Totuși, de dragul argumentului, să-l găsim pe cel mai bun arbitru. În acest caz recomand însăși puterea imaginației. Începeți să faceți exercițiile de mai jos și vă veți schimba părerea văzând câtă forță de pătrundere dezvoltați în timp ce lucrați supra rolurilor voastre; cât de interesante și de complexe vi se vor părea personajele voastre, în timp ce, înainte, vă apăreau atât de banale, de plate și de simple. Cât de multe trăsături psihologice noi, umane și neașteptate vor dezvălui ele și cum, ca urmare, jocul vostru va deveni tot mai puțin monotон.

## EXERCITIUL X

Începeți exercițiul prin a vă aminti evenimentele simple, impersonale (nu emoțiile sau trăirile voastre proprii în legătură cu viața reală). Căutați să vă amintiți cât mai multe detalii. Concentrați-vă asupra acestor amintiri fără a întrerupe dansul concentrării. Simultan cu acest exercițiu începeți să vă antrenați în **a reține** chiar cea dintâi imagine în fața ochilor minții. Procedați astfel: luați o carte, deschide-ți-o la întâmplare, citiți un cuvânt și vedeți ce imagine vă evocă. Aceasta vă va ajuta să vă imaginați lucrurile, în loc să vă mărginiți la acțiunile lor abstracte, fără viață. Abstracțiunile sunt de prea puțin folos pentru un artist-creator. După puțină practică veți observa că fiecare cuvânt, chiar și cuvinte ca „dar”, „dacă”, „deoarece” și altele vă vor evoca anumite imagini, unele dintre ele poate chiar ciudate și fantastice. Fixați-vă atenția asupra acestor imagini pentru un moment, apoi continuați-vă exercițiul în același fel, cu cuvinte noi. Peste puțină vreme treceți la etapa următoare a

exercițiului: prinzând o imagine, priviți-o și așteptați până când începe să se miște, să se schimbe, să „vorbească” și să „acționeze **de la sine**”. Observați că **fiecare imagine își are propria sa viață, independentă**. Nu interveniți în această viață, ci urmăriți-o câteva minute.

Etapă următoare: creați din nou o imagine și lăsați-o să-și dezvolte viața ei independentă. Apoi, peste puțină vreme, începeți să interveniți punând întrebări sau dând ordine. „Vrei să-mi arăți cum stai jos? Cum te ridici? Cum mergi? Cum urci sau cobori o scară? Cum întâlnești alți oameni?” și așa mai departe... Dacă viața independentă a imaginii devine prea energică, iar imaginea devine tenace (așa se întâmplă adesea), transformați întrebările în ordine. Începeți cu întrebările și ordinele de o natură mai psihologică: „Cum apari și dispari? Fă-ți o apariție bună! Urează un bun venit cordial unui prieten! Întâlnește-ți dușmanul! Devino bănuitor, gânditor! Râzi! Plângi!” și multe alte întrebări și ordine similare. Puneți aceeași întrebare de câte ori este nevoie până ce imaginea voastră va arăta ce vreți să „vedeți”. Repetați exercițiul folosind același procedeu. În timp ce interveniți în viața independentă a imaginii voastre, o puteți pune de asemenea în diferite situații: să-i ordonați să-și schimbe înfățișarea exterioară sau să-i dați alte sarcini. Alteori, alternați momentele în care îi dați deplină libertate cu altele în care îi impuneți o mulțime de cerințe.

Alegeți o piesă scurtă, cu puține personaje. Jucați scena cu toate personajele ei de câteva ori, în imaginație. Puneți apoi în fața personajelor o serie de probleme și dați-le unele sugestii. „Cum ați juca dacă atmosfera piesei ar fi alta?” și indicați-le mai multe atmosfere diferite. Observați reacțiile lor, apoi ordonați-le: „Acum schimbați ritmul piesei sau al scenei.” Dați-le sugestia să joace scena cu cât mai multă rezervă sau cu mai multă influență. Cereți-le să accentueze anumite sentimente, iar pe altele să le atenueze sau invers. Intercați unele pauze noi sau eliminându-le pe cele vechi. Schimbați mizanscena, acțiunea sau orice altă interpretare.

În felul acesta veți învăța să **colaborați** cu imaginea pe care ați creat-o în timp ce v-ați însușit rolul. Pe de o parte, vă veți deprinde să acceptați sugestiile pe care vi le dă personajul (ca imagine), iar, pe de altă parte, prin intermediul întrebărilor și ordinelor voastre, veți elabora rolul și îl veți duce la perfecțiune în conformitate cu gustul și dorința voastră proprie și a regizorului.

Și acum, ca etapă următoare a exercițiului nostru, încercați să vă obișnuiți să pătrundeți prin manifestările exterioare ale imaginii în viața ei **interioară**.

În viața noastră zilnică putem descoperi și observa îndeaproape și cu multă atenție oamenii din jurul nostru și chiar să fim în stare să pătrundem destul de adânc în viețile lor interioare. Anumite domenii ale psihologiei lor ne vor fi întotdeauna obscure. Vor exista întotdeauna anumite secrete pe care nu le vom putea descoperi. Dar lucrurile nu stau la fel și

cu imaginile voastre. Ele nu pot avea niciun fel de secrete față de voi. De ce? Pentru că oricât de noi și de neașteptate ar fi acestea, imaginile sunt în ultimă analiză **propriile** voastre creații. Trăirile lor lăuntrice sunt propriile voastre trăiri. Este drept că aceste imagini vă dezvăluie sentimente, adesea emoții și dorințe de care nu erăți conștient înainte de a începe să recurgeți la imaginația voastră creatoare. Dar, oricare ar fi adâncimea subconștientului din care au răsărit, ele nu sunt mai puțin ale **voastre**. De aceea, obișnuiți-vă să urmăriți imaginile atât timp cât este necesar, pentru a fi **mișcați** de emoțiile, dorințele, sentimentele lor și de orice altceva ce vă pot ele oferi. Adică, până când voi **înșivă** începeți să simțiți și să doriți ceea ce simte și dorește imaginea pe care ați creat-o. Aceasta este una din modalitățile de a trezi și de a aprinde sentimentele voastre fără „stoarcerea” lor laborioasă și chinuită din voi înșivă. La început alegeți momente psihologice simple. Apoi treceți la exerciții pentru dezvoltarea flexibilității imaginației. Luați o imagine și studiați-o amănunțit. Apoi, faceți-o să se transforme cu încetul într-o altă imagine. De exemplu: un tânăr devine treptat bătrân și viceversa. O mlădiță tânără a unei plante se dezvoltă încet într-un copac mare și armonios. Un peisaj de iarnă se dezvoltă încet, lin, într-unul de primăvară, vară, toamnă.

Executați aceleași exerciții cu imagini de fantezie. Faceți ca un castel fermecat să se transforme într-un bordei sărac și viceversa. Vrăjitoarea bătrână să devină o prințesă tânără și frumoasă. Un lup să se transforme într-un prinț fermecător.

Apoi începeți să lucrați cu imagini în mișcare. De pildă, un turnir de nobili, un incendiu în pădure care se întinde, o mulțime de oameni care se mișcă neliniștiți, o sală de bal cu cupluri ce dansează sau o întreprindere ce lucrează activ. Căutați să auziți vorbele și sunetele imaginilor voastre. Nu permiteți atenției voastre să se abată sau să sară de la o scenă la alta, omițând scenele tranzitorii. Transformarea imaginilor trebuie să fie un proces lin, continuu, ca într-un film.

Mai departe, creați un personaj **numai prin voi înșivă**. Începeți să-l dezvoltați amănunțit, lucrați asupra lui timp de câteva zile sau săptămâni, punând întrebări și primind răspunsuri vizibile. Puneți-l în diferite situații, diferite ambianțe, și observați reacțiile. Dezvoltați-i trăsăturile și particularitățile caracteristice. Apoi puneți-l să vorbească și urmăriți-i emoțiile, dorințele și sentimentele, gândurile, deschideți-vă în fața lui în așa fel încât viața lui interioară să o influențeze pe a voastră. Cooperați cu el, receptându-i „sugestiile”, dacă vă convin. Creați atât personaje dramatice, cât și comice.

Lucrând în felul acesta poate veni oricând clipa când imaginea pe care ați creat-o poate deveni atât de puternică încât nu veți rezista dorinței de a o **încorpora**, de a o juca, chiar dacă este un fragment dintr-o scenă scurtă. Când se naște în voi o astfel de dorință, nu trebuie să-i rezistați, ci să jucați liber, atât timp cât doriți. Această dorință sănătoasă de a vă încorpora

imaginea creată poate fi sistematic cultivată cu ajutorul unui exercițiu special care să vă dea tehnica încorporării.

## EXERCITIUL XI

Imaginați-vă la început că faceți o mișcare oarecare, ridicați brațul, sculați-vă în picioare, stați jos, sau luați un obiect. Studiați această mișcare a voastră în imaginație și apoi executați-o **efectiv**. Imitați-o așa cum era, cât mai fidel cu putință. Dacă executând-o observați că mișcarea voastră reală nu este identică cu cea pe care ați văzut-o în imaginație, studiați-o din nou în imaginație și încercați iarăși până când veți fi satisfăcuți că ați copiat-o fidel. Repetați acest exercițiu până veți fi siguri că corpul vostru se supune și la cel mai mic amănunt, detalii, pe care l-ați elaborat când v-ați imaginat mișcarea. Continuați exercițiul cu acțiuni și mișcări din ce în ce mai complicate. Aplicați același exercițiu, imaginați-vă un personaj dintr-o piesă sau dintr-un roman, începând cu mișcări, acțiuni sau conținut psihologic simplu. Lăsați imaginea creată de voi să rostească câteva cuvinte. Studiați cu cea mai mare meticulozitate personajul, până în cele mai mici amănunte, până când sentimentele personajului trezesc propriile voastre sentimente. Apoi încercați să încorporați noua voastră viziune cât mai precis cu putință. În timpul încorporării puteți observa că la un moment dat deviați de la ce ați conceput și ați studiat în amănunt. Dacă această deviere este rezultatul unei inspirații subite în cursul încorporării, acceptați-o ca pe un fapt pozitiv și de dorit.

Acest exercițiu va stabili treptat relațiile atât de necesare pentru legarea imaginației active de corpul, vocea, psihologia voastră; mijloacele voastre de expresie vor deveni astfel flexibile și supuse comenzilor pe care le veți da. Dacă în timp ce veți lucra în felul acesta cu personajul trebuie să jucați pe scenă, puteți, pentru început, să alegeți numai o singură trăsătură din toate cele care fac parte din viziunea voastră lăuntrică. Procedând așa, veți evita șocul (pe care actorii îl cunosc prea bine) care provine de la încercarea de a încorpora întreaga imagine dintr-o dată, dintr-o singură îghițitură lacomă. Este acel șoc strangulator care vă face să abandonați, adesea, eforturile imaginative și să cădeți în șabloane și deprinderi teatrale perimate. Știți bine că vocea, corpul și întregul vostru aparat psihic nu sunt totdeauna în stare să ajusteze într-un timp scurt viziunea pe care ați creat-o. Întinzându-vă în viziunea voastră pas cu pas evitați această dificultate, le permiteți astfel mijloacelor voastre de expresie să treacă lin prin transformarea necesară și să fie gata să facă față sarcinilor pe care le au de îndeplinit. Veți putea să asimilați mai bine întregul personaj pe care îl elaborați, dacă o faceți treptat. Uneori se întâmplă ca, chiar după câteva încercări de a-i încorpora trăsăturile separate, personajul să se ivească deodată în fața voastră și să se încorporeze ca un tot unitar. În timp ce asimilați astfel personajul, fie exersând, fie în timpul muncii profesionale, adăugați imaginației voastre

toate elementele pe care nu le-ați prevăzut și pe care le-ați întâlnit acum numai în realitate – acțiuni noi, modul de joc al partenerului, ritmul indicat de regizor și alte asemenea lucruri. Cu aceste adaosuri noi „repețiți” în imaginație scena pe care o studiați. Aceste exerciții pentru antrenarea capacității de a încorpora imaginile se vor dovedi curând a fi mijloacele cele mai eficiente și pentru dezvoltarea corpului vostru. Căci în procesul de încorporare a unor imagini puternice, bine elaborate, vă modelați corpul din interior, îmbibându-l cu sentimente, emoții și impulsuri voluntare artistice. În felul acesta, corpul devine tot mai mult acea „membrană sensibilă” pe care am descris-o mai înainte.

Cu cât cheltuiți mai mult timp și efort pentru munca **conștientă** de dezvoltare a puterii de imaginație și pentru tehnica de încorporare a imaginilor create de voi, cu atât mai curând imaginația voastră vă va servi subconștient fără ca măcar să vă dați seama. De aceasta, în timpul lucrului, personajele voastre vor fi create și se vor dezvolta de la sine, în timp ce aparent nici nu vă gândiți la ele. Veți observa, deasemenea, că scânteile inspirației vor apărea tot mai frecvent și cu o tot mai mare regularitate.

Să rezumăm exercițiile de imaginație:

1. Fixați prima imagine;
2. învățați să-i urmăriți viața independentă;
3. colaborați cu ea, punând întrebări și dând ordine;
4. pătrundeți în viața interioară a imaginii
5. dezvoltați-vă flexibilitatea imaginației
6. încercați să creați personaje în mod complet independent
7. studiați tehnica încorporării imaginilor.

### CAPITOLUL III

#### IMPROVIZAȚIE DE ANSAMBLU

Numai artiștii uniți printr-o adevărată simpatie într-un ansamblu improvizator pot cunoaște bucuria unei creații neegoiste, în comun.

După cum am arătat în capitotlul precedent, scopul final și cel mai înalt al fiecărui artist adevărat din orice domeniu de creație poate fi definit ca dorința de a se exprima liber și complet. Fiecare dintre noi are propriile convingeri înrădăcinate și adesea inconștiente, ceea ce constituie o parte integrantă a individualității omului și marea lui năzuință către o exprimare liberă.

Marii gânditori ai lumii, vrând să se exprime pe ei înșiși, și-au creat propriile lor sisteme filosofice. La fel, un artist care năzuiește să-și exprime convingerile lăuntrice o face improvizând cu propriile sale instrumente, cu forma sa specifică de artă. Același lucru, fără excepție, se poate spune și despre arta actorului. Dorința sa arzătoare și țelul lui suprem pot fi atinse numai cu ajutorul improvizației libere. Dacă un actor se limitează numai la rostirea textului prevăzut de autor și la „executarea” acțiunii indicate de regizor, fără să caute ocazia să improvizeze independent, se face singur sclavul creațiilor altora, iar profesiunea lui devine ocazională. El face greșeala de a crede că autorul și regizorul au improvizat deja pentru el și că nu mai este loc pentru exprimarea individualității sale creatoare. Din păcate, această atitudine predomină în rândul prea multor actori din zilele noastre.

În realitate, fiecare rol îi oferă actorului ocazia de a improviza, de a colabora și de a co-crea cu autorul și cu regizorul. Această afirmație nu înseamnă că actorul poate improviza un nou text sau că poate substitui o altă acțiune celei implicate de regizor. Dimpotrivă! Textul dat și acțiunea sunt bazele ferme pe care actorul trebuie și poate să-și dezvolte improvizația. **Cum** rostește textul și **cum** execută acțiunea constituie porți deschise către un vast câmp de improvizații. Acești „cum” ai textului și ai acțiunii sale sunt tot atâtea moduri în care el se poate exprima liber. Mai mult, există nenumărate momente între text și acțiune în care el poate crea minunate tranziții psihologice, exprimate în felul său propriu, în care își poate desfășura inventivitatea artistică. Interpretarea întregului personaj până la cele mai mici trăsături oferă un spațiu vast pentru improvizațiile sale. Actorul trebuie doar să înceapă prin a refuza să se joace numai pe sine însuși sau să recurgă la clișeele cunoscute. Dacă încetează toate rolurile sale ca niște „linii drepte” și încearcă câte o **caracterizare fină** pentru fiecare, acesta va fi deja un pas înainte spre improvizație. Actorul care n-a gustat bucuria pură de a se transforma pe scenă cu fiecare rol nou, cu greu va putea cunoaște sensul real, creator al improvizației.



Prin urmare, cu cât un actor își dezvoltă mai mult aptitudinile de a improviza și își descoperă acel izvor nesecat din care provine orice improvizație, cu atât mai curând va gusta un sentiment de libertate, până atunci necunoscut, și se va simți mai îmbogățit sufletește. Exercițiile următoare sunt menite să dezvolte aptitudinea de a improviza. Căutați să vi le însușiți tot așa de simplu cum sunt date aici.

## **EXERCITIUL XII** (pentru studiul individual)

La început stabiliți care sunt momentele de început și de sfârșit ale improvizației voastre. Ele trebuie să fie fragmente de acțiune bine definite. La început, de pildă, puteți să vă sculați de pe un scaun și să spuneți cu fermitate, intonație și gest: „DA” – în timp ce în momentul de încheiere puteți să vă culcați, să deschideți o carte și să începeți să citiți, liniștit și pe îndelete. Sau, puteți începe prin a vă pune repede și cu voie bună paltonul, pălăria, mănușile, de parcă intenționați să ieșiți în oraș. Sfârșiți prin a rămâne pe loc, deprimat și chiar cu ochii în lacrimi. Sau începeți prin a vă uita pe fereastră, cu teamă, sau cu mare atenție, încercând să vă ascundeți după perdea. Apoi exclamați: „E iar aici!” și vă trageți înapoi de la fereastră. Pentru momentul de încheiere puteți cânta la pian (real sau imaginar), într-o dispoziție foarte fericită, chiar râzând. Și așa mai departe. Cu cât sunt mai contrastante semnele de început față de cele de încheiere, cu atât e mai bine. Nu anticipați ce aveți de făcut între cele două momente alese. Nu încercați să găsiți o motivare logică pentru fiecare dintre momentele de început și cele de încheiere. Alegeți două lucruri oarecare, care vă vin mai întâi în minte, și nu pentru că ele ar sugera sau ar împiedica o bună improvizație. Doar un început și un sfârșit în contrast. Nu încercați să definiți tema sau intriga. Definiți numai starea de spirit sau sentimentele din început sau din sfârșit. Astfel, când vă sculați și spuneți „Da”, dacă acesta vă este începutul, veți începe să acționați „liberi” și cu deplină încredere în sine, urmând mai ales sentimentele, emoțiile și dispoziția voastră. Iar partea de mijloc, tranziția de la momentele inițiale până la cele finale, este tocmai ceea ce veți improviza. Fiecare moment succesiv al improvizației trebuie să fie rezultatul psihologic (nu logic) al momentului precedent. Astfel, prin toată gama diferitelor senzații, emoții, dispoziții, dorințe, impulsuri lăuntrice și acțiuni, fiecare din ele fiind găsită în mod spontan, pe moment. Poate că veți deveni indignați, pe urmă pasivi, apoi iritați, poate veți trece prin stadiile de indiferență, umor, veselie, sau poate veți scrie o scrisoare în mare agitație sau vă veți duce la telefon și veți chema pe cineva etc.

Orice posibilitate vă este deschisă în funcție de dispoziția voastră din acel moment sau în funcție de lucrurile accidentale pe care le puteți întâlni în timpul improvizației.

„Vocea lăuntrică” dictează toate schimbările psihologice și toate acțiunile ce decurg de aici. **Subconștientul** sugerează lucruri care nu pot fi prevăzute de nimeni, nici chiar de propria persoană, ceea ce înseamnă ca trebuie să te lași liber și complet în seama propriului spirit de improvizație. Cu momentul final în imaginație, nu veți rătăci fără el și fără sfârșit, ci veți fi atrași constant și inexplicabil către momentul final. El va licări în fața voastră ca un far călăuzitor.

Continuați să exersați până stabiliți un nou început și un nou sfârșit, până când căpătați încredere în voi și nu mai trebuie să vă opriți pentru a ghici ce aveți de făcut între start și finish.

De ce acțiunea, poziția corpului sau starea de spirit trebuie stabilite exact pentru momentul de început și de sfârșit, iar între cele două extreme se pot desfășura spontan? Deoarece libertatea reală de improvizație trebuie să fie bazată întotdeauna pe necesitate; altfel, ea va degenera curând fie în arbitrar, fie în nehotărâre. Fără un început definit care să vă împingă acțiunea și un sfârșit definit care să o completeze, veți rătăci fără niciun scop. Simțul vostru de libertate va fi, fără îndoială, incapabil să poarte la o acțiune fără o orientare și fără un scop. Când repetați o piesă, vă loviți, în mod firesc, de un număr de „necesități” care vă solicită activitatea și spiritul de improvizație. Intriga, textul, ritmul, sugestiile autorului și regizorului, jocul celorlalți parteneri, toate acestea determină necesitățile și diversele lungimi între ele, la care trebuie să vă acomodați. Vă veți dezvolta exercițiul stabilind necesități sau limitări similare. La început, pe lângă începutul și sfârșitul precis, veți defini – ca una din necesități, durata aproximativă a fiecărui exercițiu. Pentru studiul individual, sunt necesare 5 minute pentru fiecare improvizație. Apoi, adăugați la aceleași momente de început și de sfârșit un nou moment (necesitate), undeva, pe la mijlocul improvizației. Acesta trebuie să fie un fragment de acțiune tot atât de definitivă ca și începutul și sfârșitul. Acum, treceți de la start la momentul de mijloc și de la acesta la sfârșit, în același mod în care ați parcurs cele două momente extreme, dar căutați să nu cheltuiți mai mult timp ca înainte. Peste puțin, mai adăugați încă un moment, la libera alegere, și executați-vă improvizația parcurgând cele patru puncte în aproximativ același interval de timp ca și pentru cele două extreme. Continuați și adăugați mai multe asemenea momente între start și finish. Alegeți-le la întâmplare, fără pretenția de coerență și selecție logică; lăsați această sarcină în seama psihologiei voastre improvizatoare. Dar, în varierea exercițiului, păstrați de fiecare dată același început și sfârșit. După ce ați acumulat un număr suficient de momente, construindu-le ca tot atâtea trepte, puteți începe să vă impuneți noi necesități și într-un alt mod: încercați să jucați prima parte într-un ritm lent, iar ultima într-un ritm rapid, sau căutați să creați o anumită atmosferă în jurul vostru, fie într-unul din fragmentele alese, fie în cursul întregii improvizații. Puteți îngănădi

noi necesități în improvizația voastră, utilizând diferite elemente ca mișcările de modelare, plutire, zbor, sau radiație, separat sau în orice combinații pe care vi le propuneți; puteți încerca improvizația cu diferite caracteristici. Mai târziu vă puteți imagina:

- un decor în care trebuie să improvizați
- amplasarea publicului
- hotărâți dacă improvizația este comedia, tragedie, farsă, dramă
- improvizați ca și cum ați juca o piesă de epocă, cu un costum imaginar
- să se strecoare o anumită formă de intrigă

Puteți, după un timp, să schimbați temele începutului și sfârșitului; apoi, ordinea momentelor din porțiunea de mijloc. Când ați epuizat această serie de combinații, începeți întregul exercițiu din nou, cu început și sfârșit, cu diferite necesități, fără o intrigă premeditată.

Rezultatul acestui exercițiu este dezvoltarea psihologiei actorului care improvizează. Această psihologie se va menține, în timp ce se trece prin toate necesitățile alese. Mai târziu, în timpul repetițiilor și reprezentațiilor pe scenă, veți simți că textul pe care îl aveți de spus, acțiunile și împrejurările – impuse de autor, regizor, de intriga piesei, vă vor conduce așa cum au făcut-o necesitățile. Artă dramatică este **o improvizație permanentă**. Nu există momente pe scenă în care actorul să fie lipsit de dreptul de a putea improviza.

- veți fi în stare să executați cu precizie necesitățile impuse
- să vă păstrați spiritul de actor care improvizează.
- Senzație de încredere deplină în sine, împreună cu aceea de libertate și bogăție lăuntrică

Exercițiile pentru dezvoltarea aptitudinii de a improviza – în ansambluri de doi, trei, sau mai mulți parteneri, sunt în principiu aceleași cu cele individuale. Există o *deosebire esențială*: arta dramatică este o artă colectivă și, oricât de talentat ar fi un actor, el nu va fi în stare să-și utilizeze complet capacitatea de improvizație dacă se izolează de ansamblu, de partenerii săi. Există multe **impulsuri modificatoare** pe scenă: atmosfera piesei, stilul ei, o reprezentație bine executată, o montare excepțională. Actorul trebuie să își desfășoare sensibilitatea față de impulsurile creatoare ale altora.

Un ansamblu care improvizează trăiește un permanent proces de dare și luare. Un mic semn de la partener, o pauză, o nouă intenție neașteptată, o mișcare, un oftat, sau o schimbare imperceptibilă de ritm, toate pot deveni impulsuri creatoare, invitații pentru alții de a improviza. De aceea, înainte de a începe exercițiile de improvizație în grup, se recomandă ca membrii lui să se concentreze puțin asupra unui exercițiu pregătitor, menit să dezvolte ceea ce vom numi **simțul ansamblului**.

### EXERCIȚIUL XIII – pentru studiul în grup

Fiecare membru al grupului face un efort pentru a-și deschide receptivitatea lăuntrică față de fiecare membru al grupului. Caută să fie conștient de prezența **individuală** a fiecăruia. Își deschide inima pentru a-i primi pe cei din jur (proces de receptare).

La începutul exercițiului, fiecare membru al exercițiului trebuie să își spună: „Un ansamblu de creație este alcătuit din indivizi și nu trebuie niciodată să-l consider ca o masă impersonală. Apreciez existența individuală a fiecăruia dintre cei prezenți în această cameră și, în mintea mea, ei nu-și pierd identitatea. De aceea, aflându-mă aici, între colegii mei, neg noțiunea generală de **ei** și **noi** și spun în schimb **el** și **ea** ca și **eu**.”

Sunt gata să primesc orice impresii, chiar și cele ai subtile, de la fiecare din cei care participă împreună cu mine la acest exercițiu și sunt gata să reacționez în mod armonios la aceste impresii.

Ignorând lipsurile sau trăsăturile antipatice ale membrilor grupului, vă veți ajuta pe voi înșivă căutând să le găsiți părțile atrăgătoare și însușirile bune ale caracterului. Spre a evita jena și artificialitatea, nu exagerați uitându-vă prea lung și sentimental în ochii lor, zâmbind prea prietenos sau folosind alte mijloace inutile. A nu se circula de la unul la altul în grup sau a se pierde în sentimente vagi. Exercițiul este menit a forma mijloace psihologice pentru stabilirea unui contact profesional ferm cu partenerii voștri.

- a) stabilirea unui contact lăuntric solid
- b) fixarea unei succesiuni de noțiuni simple din care membrii grupului să poată alege: o plimbare lentă în jurul camerei, alergare, stare pe loc fără mișcare, schimbarea locurilor, luarea de diferite poziții pe lângă pereți, adunarea tuturor în mijlocul camerei.

Trei sau patru asemenea acțiuni definite sunt suficiente. Nimeni nu trebuie să știe, la începerea exercițiului, **care** dintre aceste mișcări va fi acțiunea specifică de grup. Fiecare participant trebuie să ghicească, cu „receptivitatea” sa nou formată, pe care din aceste acțiuni general acceptate dorește să o execute grupul în totalitatea sa, apoi începe să o îndeplinească. Câteva porniri greșite pot fi făcute de unul sau de toți, dar poate că acțiunea comună va fi atinsă de comun acord. Este inerentă, în această ghicire, observarea tuturor de către fiecare în parte. Cu cât mai strânsă și mai ascuțită va fi observarea, cu atât mai bună va fi receptivitatea.

Pentru toți membrii grupului, obiectivul este să selecteze și să execute aceeași acțiune, în același timp, fără o înțelegere prealabilă și fără vreo indicație.

Valoarea exercițiului constă în efortul de a te deschide pentru ceilalți și duce la sporirea capacității actorului de a își observa partenerii tot timpul, ascuțindu-și sensibilitatea față de întregul ansamblu. Când apare senzația că sunt intim legați, uniți prin acest exercițiu, ei pot trece la exercițiul de improvizație în grup. Spre deosebire de lucrul individual, în cazul

grupului tema trebuie definită, dar numai într-o formă generală sau schițată. Grupul cade la învoială asupra decorului și distribuie rolurile. Nu trebuie să se permită nicio intrigă sau o succesiune premeditată a evenimentului. Nimic, în afară de momentele de început sau de încheiere, cu acțiunea lor inițială sau stările de spirit corespunzătoare, nu trebuie prestabilit.

Grupul trebuie să se înțeleagă asupra duratei aproximative a improvizației.

Nu folosiți prea multe cuvinte!

Nu monopolizați dialogul!

Vorbiți doar atunci când este firesc și necesar!

Nu trebuie să vă abateți atenția de la improvizație pentru efortul de a crea dialogul. Fiecare va primi o seamă de impresii de la parteneri, va recunoaște efortul celorlalți de a crea și dezvoltă situația dată, va ghici concepția celorlalți asupra scenei și propriile intenții nerealizate de a se conforma acțiunii. Nu va avea loc o discuție; membrii grupului să facă imediat o a doua improvizație. Trebuie menținută psihologia artistului care improvizează. Dacă e posibilă nerepetarea, ci un nou mijloc de a crea situația. Ce trebuie păstrat și ce trebuie înlăturat din prima reprezentație.

- a) stabilirea contactului, a unității
- b) câteva necesități: atmosferă, caracterizări, ritmuri (introduse deodată sau pe rând)

Alegeți o scenă dintr-o piesă pe care niciunul dintre parteneri nu a văzut-o pe scenă. Distribuți rolurile; unul va fi „regizorul” și va stabili începutul și sfârșitul scenei alese. Cunoscând conținutul piesei, începeți să improvizați toată partea din mijloc. Nu deviați prea mult de la psihologia personajelor pe care le jucați. Nu memorați textul, cu excepția celui inițial și final.

Lăsați întreaga acțiune și mizanscena să se nască din propria acțiune improvizoare. Puteți spune, pe alocuri, câteva cuvinte asemănătoare cu cele ale autorului. Dacă, din întâmplare, ați reținut ceva din textul original, nu este nevoie să-l roștiți greșit ca să pară „improvizat”.

Nu căutați să dezvoltați caracterizarea personajului, atenția se va abate de la „vocea lăuntrică” – aceea care călăuzește activitatea de improvizație. Dacă totuși trăsăturile caracteristice ale rolurilor „insistă” în fața voastră, cerând să fie încorporate, nu le înăbușiți.

După ce ați ajuns la sfârșitul scenei, cereți „regizorului” să vă fixeze exact un mic fragment al scenei de undeva din mijloc. Începeți improvizația până la punctul de mijloc indicat, porniți, pe urmă, de aici, până la capăt. Umplând lacunele pas cu pas veți fi în stare să jucați scena așa cum a fost scrisă de autor, menținând, pe întregul ei parcurs, psihologia unui ansamblu care improvizează.

Chiar lucrând asupra unei piese adevărate, cu toate indicațiile regizorului și ale autorului, sunteți, totuși, liberi să improvizați în mod creator. Convingerea trebuie să devină a doua aptitudine, un fel de a doua natură.

În continuare, grupul poate să dezvolte caracterizările (individualizarea). Exercițiu menit a familiariza cu bogăția proprie sufletească. E necesară precauția în timpul exercițiului pentru a nu deveni nenaturali datorită indifferenței „logicii” sau folosirii prea multor cuvinte inutile. Urmați succesiunea psihologică a evenimentelor lăuntrice (sentimente, emoții, dorințe) care vorbesc din adâncurile individualității voastre creatoare. „Vocea lăuntrică” nu minte niciodată.

Exercițiile în grup și exercițiile individuale se completează reciproc, dar nu se substituie.

## CAPITOLUL IV

### Atmosfera și sentimentele individuale

„Idea unei piese prezentate pe scenă este spiritul ei, atmosfera este sufletul ei, iar tot ce este vizibil și auzibil este trupul ei.”

Există două concepții despre **scenă**:

- spațiu gol care, din când în când, se umple cu actori, decoruri și personal de serviciu. Ceea ce apare pe scenă este elementul vizibil și auzibil.
- lume pătrunsă de o anume **atmosfera** puternică, magnetică. Această atmosferă le dădea actorilor inspirație și forță pentru creațiile viitoare și cu greu se despart aceștia de ea.

Orice fenomen și eveniment își are propria atmosferă specifică. **Atmosfera** creează o legătură între actori și spectatori, adâncește percepția spectacolului, solicită și trezește sentimentele prin care înțelegerea va fi amplificată. Atmosfera dezvăluie finețea sufletului unui personaj și elimină senzația că privești într-un „vid psihologic”. Ea exercită o influență foarte puternică asupra jocului nostru: detalii sau nuanțe apărute spontan, plăcerea jocului. Atmosfera te îndeamnă să joci în concordanță cu ea. Îndemnul vine din **voință**, din forța dinamică sau motrice ce trăiește în atmosfera respectivă. Nu există atmosferă lipsită de dinamism, viață și voință lăuntrică.

Există două tipuri de sentimente:

- subiective: sentimentele individuale
- obiective: atmosfera scenelor

Două atmosfere diferite (sentimente obiective) nu pot exista simultan. Atmosfera mai puternică o copleșește, inevitabil, pe cea slabă.

Atmosfera liniștită și misterioasă stăpânește castelul. Un grup de oameni intră în castel aducând cu ei o atmosferă gălăgioasă, hilară. Victorie sau înfrângere a atmosferei în lupta cu sentimentele individuale. Contrastele, pe scenă, îi crează publicului încordarea căutată. Victoria sau înfrângerea îi oferă spectatorului satisfacția estetică similară cu cea generată de un acord muzical perfect.

Mijloace pur teatrale de a crea o atmosferă:

- luminile: umbre, culori
- decorurile
- efectele muzicale și sonore
- gruparea actorilor
- vocile cu o mare varietate timbrală

Orice ființă umană exercită trei funcții psihologice principale: gândire, sentimente, impulsuri voluntare. Atmosfera este sufletul teatral. Un spectacol fără atmosferă lasă impresia unui mecanism.

#### EXERCITIUL XIV

Începeți prin observarea vieții înconjurătoare. Căutați sistematic diferite atmosfere pe care le puteți surprinde. Căutați să omiteți sau să neglijați anumite atmosfere pentru că sunt mai slabe, mai subtile sau abia perceptibile. Dați o atenție deosebită faptului că orice atmosferă pe care o observați este, în realitate, răspândită în aer, învăluind oamenii și evenimentele, umplând camerele, plutind deasupra peisajelor, îmbibând viața a cărei parte este. Observați oamenii în timp ce sunt înconjurați de o anumită atmosferă; vedeți dacă se mișcă și vorbesc în concordanță cu ea. Dacă i se supun, luptă împotriva ei, sau în ce măsură sunt sensibili sau indiferenți față de ea. După o perioadă de observație, când aptitudinea voastră de a percepe atmosfera este suficient de exersată și ascuțită, începeți să experimentați cu voi înșivă. Încercați deliberat și conștient să vă supuneți anumitor atmosfere. „Ascultați-le” așa cum ascultați muzica și lăsați-le să vă influențeze. Lăsați-le să trezească în voi propriile voastre sentimente individuale. Începeți să vă mișcați și să vorbiți în armonie cu diferite atmosfere pe care le întâlniți. Apoi alegeți cazuri în care puteți să luptați împotriva unei atmosfere specifice, încercând să dezvoltați și să mențineți sentimentele care îi sunt contrare. După ce ați lucrat un timp cu atmosferele pe care le întâlniți în viața reală, încercați să vă imaginați evenimente și împrejurări cu atmosferele lor corespunzătoare. Luați-le din literatură, istorie, piese sau inventați-le voi singuri. Imaginați-vă de pildă căderea Bastiliei. Imaginați-vă momentul când poporul din Paris a năvălit într-una din celulele închisorii. Observați atent fețele bărbaților și fețele femeilor. Lăsați această scenă creată de imaginația voastră să vă apară în fața ochilor minții cu cea mai mare claritate. Apoi spuneți-vă siguri: „Mulțimea este animată de o atmosferă de extremă agitație, intoxicată de forță și de putere, dezlănțuită. Fiecare individ e învăluit în această atmosferă.” Și acum observați fețele, mișcările, figurile izolate și grupurile acestei mulțimi. Notați ritmul evenimentului. Ascultați strigătele, timbrele diferitelor voci. Pătrundeți în toate aceste detalii ale scenei și vedeți cum atmosfera își pune pecetea asupra tuturor în acest eveniment tulburător. Acum schimbați puțin atmosfera și observați din nou „spectacolul”. De această dată dați atmosferei un caracter de răutate și cruzime răzbunătoare. Vedeți cu câtă putere și autoritate va schimba această atmosferă tot ce se întâmplă în celula închisorii. Fețele, mișcările, vocile, grupurile, totul va fi acum diferit, deși tema rămâne aceeași. Schimbați încă o dată atmosfera. Faceți-o acum să fie mândră, demnă și maiestoașă. Din nou se va produce o transformare.



În continuare învățați să creați o atmosferă fără o imagine, o întâmplare sau o împrejurare anumită. O puteți face imaginându-vă ca spațiu aerul din jurul vostru, care este plin de o anumită atmosferă, la fel cum poate fi plin de lumină, aromă, căldură, frig, parfum. Imaginați-vă mai întâi o atmosferă simplă, calmă, de bunăstare, venerație, singurătate, sau orice fel, plutind în aer în jurul vostru înainte de a încerca în realitate **să-l practicați**. Două, trei eforturi vă vor convinge că nu este numai posibil, ci și foarte ușor. Acet exercițiu face apel la imaginație, nu la rațiunea rece, analitică. Ce este oare arta noastră dacă nu o „fiecțiune” frumoasă, bazată pe imaginația creatoare? Nu faceți nimic altceva decât să vă imaginați **sentimente răspândite** în jurul vostru, umplând aerul. Faceți acest lucru pe o serie de atmosfere diferite.

**TRECEȚI LA STADIUL URMĂTOR.** Alegeți o atmosferă definită, imaginați-o răspândită în jurul vostru, în aer, faceți apoi o mișcare ușoară cu brațul și cu mâna. Observați că mișcarea este în armonie cu atmosfera care vă înconjoară. Dacă ați ales o atmosferă calmă și pașnică, mișcarea va fi de asemenea calmă și pașnică. O atmosferă de prudență vă va deranja brațul și mâna cu prudență. Repetați acest exercițiu până când căpătați senzația că brațul și mâna vă sunt îmbibate cu atmosfera respectivă. Nu trebuie să vă stăpânească brațul și să se exprime comlet prin intermediul mișcării pe care o faceți. Evitați două greșeli posibile. Nu fiți nerăbdători să „produceți” sau să „jucați” atmosfera prin mișcarea voastră. Nu vă descurajați, aveți încredere în puterea atmosferei și imaginați-o și invocați-o atât cât e nevoie (nu va dura prea mult), iar apoi mișcați-vă brațul în cadrul ei. O altă greșală posibilă este să căutați forțat atmosfera. Evitați asemenea efort. O veți simți în jurul vostru și în voi de îndată ce vă veți concentra cum trebuie atenția asupra ei. Aceasta vă va trezi sentimentele de la sine, fără vreun efort din partea voastră. Totul se va produce exact ca în viață. Când dați pe stradă de o atmosferă de accident, nu puteți să nu o **simțiți**.

Treceți la mișcări mai complicate, ridicați-vă în picioare, ședeți, luați un obiect și puneți-l în altă parte, deschideți și închideți ușa, schimbați ordinea obiectelor pe masă. Căutați să obțineți aceleași rezultate ca mai înainte. Apoi spuneți câteva cuvinte, mai întâi neînsoțite de gest. Cuvintele și gesturile trebuie să fie extrem de simple la început. Încercați cu un dialog cotidian ca: „Vă rog să stați jos” (un gest de invitare), „Nu-mi mai trebuie” (un gest de rupere a unei hârtii), „Dă-mi, te rog, această carte” (un gest al mâinii de întindere). Ca mai înainte, aveți grijă ca gesturile și vorbele să fie în deplină armonie cu atmosfera. Faceți exercițiul în diferite atmosfere.

Treceți la treapta următoare: creați o atmosferă în jurul vostru. Lăsați-o să devină destul de puternică până vă simțiți complet familiarizați cu ea. Executați o acțiune simplă, continuând să fiți călăuziți de atmosfera pe care o emană spre voi mediul înconjurător până

când devine treptat o mică scenă. Faceți exercițiul în diferite atmosfere cu un caracter mai violent, ca extazul, disperarea, panica, ura sau eroismul. Creați din nou, în jurul vostru, o anumită atmosferă și, după ce veți fi familiarizați cu ea, încercați să vă imaginați împrejurările care se armonizează cu ea. Citiți piesa și căutați să înțelegeți și să definiți atmosfera ei, imaginându-vă toate scenele de mai multe ori (pe cât se poate fără a recurge la raționamentul logic). Pentru piesă puteți să țineți un fel de cont de diviziune a actelor sau a scenelor date de autor, deoarece aceeași atmosferă poate domni în mai multe scene sau se poate schimba de mai multe ori în decursul aceleiași scene. Deci nu omiteți atmosfera generală, în raport cu categoria ei de tragedie, dramă, comedie sau farsă, și fiecare piesă are în plus o atmosferă individuală specifică. Exercițiile pentru atmosferă dau cele mai bune rezultate atunci când sunt făcute în grup. În munca de grup, atmosfera își va arăta forța creatoare și unificatoare. Pe lângă aceasta, efortul comun de a crea o atmosferă, imaginând că aerul și spațiul sunt impregnate cu un anumit sentiment, produce întotdeauna un efect mult mai puternic decât dacă acest efort este făcut de un singur individ.

Aici ne întoarcem la problema sentimentelor individuale pe plan profesional. Sentimentele individuale ale unui actor sunt, sau pot deveni, în orice moment, foarte instabile și capricioase. Nu vă puteți porunci să vă simțiți cu adevărat triști sau veseli, să iubiți sau să urâți. Prea adesea actorii sunt siliți să se prefacă, pe scenă, că simt. Prea sunt numeroase încercările de a stoarce aceste sentimente din ei. De cele mai multe ori, nu este oare numai „o întâmplare fericită” și nu un triumf al iscusinței tehnice, atunci când este nevoie de ele? Dacă refuză să apară de la sine sentimentele cu adevărat artistice, trebuie solicitate prin anumite procedee tehnice care îl fac pe actor stăpânul lor. Se pare că există mai multe moduri de a trezi sentimente creatoare. O imaginație bine antrenată și trăirea într-o anumită atmosferă au fost deja menționate.

Acum să luăm în considerație un alt mod, pas cu pas, să-l realizăm practic. Ridicați brațul. Coborâți-l! ce ați făcut? Ați executat o acțiune simplă, fizică. Ați făcut un gest. Și l-ați făcut fără nicio dificultate. De ce? Deoarece, ca orice acțiune, el este subordonat voinței voastre. Acum faceți același gest, dar de data aceasta colorați-l cu o anumită calitate. De pildă, cea de prudență. Veți face gestul, mișcarea, cu prudență. Oare nu ați făcut-o cu aceeași ușurință? Faceți-o de câteva ori și vedeți ce se întâmplă. Mișcarea voastră făcută cu prudență nu mai este o acțiune pur fizică. Acum ea a căpătat o anumită nuanță psihologică. Care este această nuanță? Este o senzație? Este o senzație de prudență care vă umple și vă conduce brațul. Este o senzație psihologică. În mod similar, dacă ați prins în mișcare tot corpul cu calitatea sa de prudență, atunci, firește, tot corpul va fi impregnat cu aceeași senzație. Senzația este recipientul în care se varsă ușor și de la sine sentimentele voastre pur artistice. Este un fel

de magnet care atrage sentimentele și emoțiile înrudite cu acea calitate pe care ați ales-o pentru mișcarea voastră. Acum întrebați-vă dacă v-ați forțat sentimentele. V-ați poruncit vouă înșivă să simțiți „prudență”? NU? Ați făcut numai **o mișcare cu o anumită calitate**, creând astfel **o senzație de prudență** prin care ați trezit sentimentele voastre? Repetați această mișcare cu diverse **calități** și sentimentul pe care îl vreți va deveni din ce în ce mai tare. Aveți, astfel, cel mai simplu procedeu tehnic de a vă stimula sentimentele dacă acestea ar deveni rebele, capricioase, și ar refuza să funcționeze atunci când aveți nevoie de ele în munca voastră profesională. După o oarecare practică veți constata că, prin alegerea unei anumite calități și transformarea ei în senzație, obțineți mult mai mult decât ați așteptat în urma eforturilor voastre. Calitatea de prudență, spre exemplu, poate trezi în voi nu numai o senzație de prudență ci o întreagă gamă de sentimente, înrudite cu cele de prudență, în funcție de împrejurările date în piesă. Ca un produs consistent al acestei calități de prudență, vă puteți simți iritați sau alarmați, ca în fața unei primejdii, vă puteți simți calzi și tandri, ca pentru a proteja un copil, rece și rezervat ca pentru a te putea proteja pe tine, sau mirați și curioși că trebuie să fiți prudenți. Toate aceste nuanțe și sentimente, deși variate, sunt legate de senzația de prudență. Dar vă veți întreba cum se poate aplica aceasta când corpul se află în poziții statice. Orice poziție corporală poate fi impregnată de calități exact ca orice mișcare. Tot ce trebuie să faceți este să vă supuneți și să vă spuneți: „Stau în picioare, jos sau culcat, cu cutare sau cutare calitate în corp.” Și reacția va veni imediat chemând la viață din sufletul vostru un caleidoscop de sentimente. Se poate întâmpla frecvent ca, în timp ce lucrați asupra unei scene, să aveți îndoieli în ceea ce privește calitatea senzației pe care trebuie să o alegeți. Într-o asemenea dilemă, nu ezitați să luați două sau chiar trei calități pentru acțiunea voastră. Le puteți încerca succesiv în căutarea celei mai bune, sau le puteți combina pe toate deodată. Să presupunem că luați calitatea de greutate și în același timp calitățile de disperare, îngândurare ori mânie. Nu importă câte calități potrivite puteți alege și combina, ele se vor contopi pentru voi într-o singură senzație, ca un acord muzical dominant. De îndată ce sentimentele s-au trezit, ele vă vor lua cu ele și exercițiul, repetiția sau reprezentația își va fi găsit adevărata sa inspirație.

## EXERCITIUL XV

Executați o mișcare simplă, naturală, luați un obiect de pe masă, deschideți sau închideți fereastra, stați jos, ridicați-vă în picioare, mergeți sau alergați în jurul camerei. Faceți acestea de câteva ori ca să puteți executa acțiunea cu ușurință. Investiți-o apoi cu anumite calități, executând-o calm, sigur, cu nervozitate, tristețe, amărăciune, șiretenie sau duioșie. În continuare încărcăți acțiunea cu calitatea de modelare, plutire, zbor și radiație. După aceea

dați acțiunii calitatea de îndemânare, formă etc. Repetați exercițiul până când senzația va fi în întreaga voastră ființă iar sentimentele voastre îi devin cu ușurință corespondente. Aveți grijă să nu vă formați sentimentele în loc să vă bazați pe tehnica indicată. Nu vă grăbiți în obținerea rezultatului. Faceți aceleași mișcări largi, întinse, ca în exercițiul I. Luați din nou o calitate pentru mișcare sau acțiune și adăugați-i câteva cuvinte. Rostiți aceste cuvinte în acord cu senzația care se naște în voi. Dacă exersați cu parteneri, faceți improvizații simple folosind cuvinte. Puteți improviza un negustor sau un cumpărător, un amfitrion sau un musafir, un croitor, un coafor sau un client. Înainte de a începe trebuie să vă înțelegeți asupra calității pe care voi și partenerii voștri o veți utiliza în fiecare moment. Nu utilizați prea multe cuvinte în timp ce conversați cu partenerii. Vorbele de prisos vă abat foarte ades de la drumul ales. Ele dau impresia că vă faceți în mod activ exercițiul în timp ce în realitate parazitează acțiunea și-i substituie conținutul intelectual al vorbelor. Astfel, un exercițiu încărcat de cuvinte degenerază într-o conversație banală, neinspirată. Aceste exerciții simple vor dezvolta de asemenea o senzație puternică de armonie între viața voastră interioară și manifestările voastre interioare.

Este bine să rezumăm acest capitol:

1. Atmosfera îl inspiră pe actor.
2. Ea leagă publicul de actor, precum și pe actori între ei.
3. Ea adâncește percepția actorului.
4. Două atmosfere contrastante nu pot exista concomitent, dar sentimentele individuale ale personajelor, chiar dacă contrastează cu atmosfera, pot exista simultan cu ea.
5. Atmosfera este sufletul spectacolului.
6. Imaginați-vă aceeași scenă în diferite atmosfere.
7. Creați atmosfere în jurul vostru fără împrejurări date.
8. Mișcați-vă și vorbiți în armonie cu atmosfera pe care ați creat-o.
9. Imaginați-vă împrejurări asemănătoare cu atmosfera pe care ați creat-o.
10. Stabiliți și țineți un „cont” al atmosferelor pe care le-ați creat;
11. Executați mișcări (acțiuni) cu calități-senzații-sentimente.

Arta actorului este capacitatea de a transfigura, oriunde și oricând, realitatea.

## CAPITOLUL V

### GESTUL PSIHOLOGIC

„Sufletul dorește conlocuirea cu trupul pentru că, fără membrele acestuia, n-ar putea nici acționa, nici simți.” (Leonardo da Vinci)

În capitolul precedent am spus că nu putem porunci simțămintelor noastre în mod direct dar că le putem ademeni, stârni și îmblânzi cu ajutorul unor mijloace indirecte. Același lucru s-ar putea spune și despre vrerile, aspirațiile, dorințele, poftele, dorurile, elanurile și năzuințele noastre, care deși, firește, sunt totdeauna amestecate cu simțăminte, se află în sfera puterii noastre de voință. În calități și senzații am găsit cheia tezaurului de simțire. Dar există oare o asemenea cheie și pentru puterea de voință? Da. Și o găsim în mișcare (acțiune, gest). Vă puteți dovedi aceasta voi înșivă, încercând să faceți o mișcare puternică, bine conturată, dar simplă. Repetați-o de mai multe ori și veți vedea că după o clipă puterea de voință crește, întărindu-se din ce în ce mai mult, sub influența mișcării. Mai departe veți descoperi că felul mișcării pe care o faceți îi va da puterii de voință o anumită direcție sau înclinație. Aceasta pentru că mișcarea va deștepta în voi o dorință, voință sau aspirație precisă. Astfel putem spune că forța mișcării agită puterea de voință, în general. Felul mișcării deșteaptă în noi o dorință corespunzătoare, definită, și calitatea aceleiași mișcări scoate la iveală simțămintele. Înainte de a vedea cum pot fi aplicate aceste principii simple în profesiunea noastră, să luăm câteva exemple de mișcare pentru a ne face o idee mai largă despre cele spuse mai sus. Închipuiți-vă că aveți de jucat un personaj care, conform primei voastre impresii generale, are o voință puternică și fără frâu, este stăpânit de dorințe despotice, de dominație. Căutați o mișcare potrivită care să cuprindă toate caracteristicile de mai sus ale personajului și poate, după câteva încercări, o s-o găsiți. Dacă mișcarea este puternică și bine conturată, repetată de mai multe ori, ea va tinde să vă întărească voința. Direcția fiecărui membru, poziția finală a întregului corp și înclinația capului sunt pe cale să cheme la lumină o dorință precisă de stăpânire despotică. Calitățile care încearcă și străbat fiecare mișcare a mușchilor corpului vor provoca în voi simțăminte de ură și dezgust. Astfel, prin mișcare, pătrundeți și stimulați adâncurile propriului vostru psihic.

Alt exemplu: de data aceasta definiți personajul ca fiind agresiv, poate chiar fanatic, cu voință mândră. E complet deschis la voința venită de „sus” și este urmărit de dorința de a primi, chiar forțat, „inspirații” de la aceste influențe. E plin de porniri mistice, dar în același timp stă cu picioarele bine înfipite în pământ și primește, în aceeași măsură, influențe puternice din această lume. În consecință, e un personaj care poate împăca în sine însuși ambele feluri de influențe – de sus și de jos. Pentru exemplul următor vom alege un caracter care contrastează pe toată linia cu cel de-al doilea. Acesta este cu totul introspectiv, fără nicio

dorință de a veni în contact cu lumea „de sus” sau de „jos”, dar nu neapărat slab din această pricină. O calitate născândă pătrunde întreaga sa ființă. Poate că îi place chiar singurătatea.

Pentru exemplul ce urmează imaginați-vă un personaj legat cu totul de viața pământească. Voința sa puternică și egoistă este îndreptată în mod constant în jos. Toate dorințele și poftele sale pasionate poartă pecetea unor însușiri josnice. Nu simpatizează pe nimeni și nimic. Neîncrederea, bănuiala și defăimarea umplu întreaga sa viață interioară limitată și introvertită. Personajul ocolește drumul drept și cinstit în viață, alegând totdeauna ocolișurile și cărările întortocheate. Este un tip egocentric și uneori agresiv.

Încă un exemplu: s-ar putea să găsiți că forța acestui ciudat personaj stă în viața sa negativă, protestatară. Principala sa calitate vi se pare că este suferința, poate cu o nuanță de furie sau indignare. Pe de altă parte, o oarecare slăbiciune străbate întreaga sa ființă.

Ultimul exemplu: De data aceasta, personajul vostru este iarăși un om slab, incapabil de a protesta și de a-și croi un drum prin viață. Este de o mare sensibilitate, înclinat spre suferință și autocompătimire, complăcându-se a fi plâns. Aici, ca și în cazurile precedente, studiind și exersând mișcarea și poziția finală veți experimenta tripla sa influență asupra psihicului vostru. Trebuie să rețineți în mod obligatoriu că toate mișcărilor și interpretărilor lor, așa cum s-au demonstrat, sunt numai exemple ale unor cazuri posibile, întru nimic obligatorii pentru apropierea voastră individuală (în căutarea unor mișcări cuprinzătoare). Să le numim **gesturi psihologice** (G.P.), căci scopul lor este de a influența, de a modela și armoniza întreaga voastră viață interioară cu scopurile și intențiile sale artistice.

Și acum să trecem la problema aplicării G.P. la munca profesională. Aveți în față o piesă în care aveți și voi un rol. Nu e încă decât lucrare literară fără viață. Este sarcina voastră și a partenerilor de a transforma lucrarea într-o piesă vie, scenică, a artei teatrale. Ce aveți de făcut pentru a îndeplini această sarcină? Începeți prin a face o primă tentativă de investigație a personajului, să-l pătrundeți, pentru a ști pe cine veți reprezenta pe scenă. Puteți face aceasta folosind gândirea analitică sau aplicând G.P. În primul caz alegeți un drum lung și greu, căci rațiunea –vorbind în general- nu este destul de imaginativă, e prea rece și abstractă. Ea poate slăbi și împiedica astfel, pentru multă vreme, capacitatea voastră de a juca. Trebuie să fi observat faptul că, cu cât mintea voastră „știe” mai multe despre personaj, cu atât mai puțin sunteți voi în stare să-l reprezentați. Aceasta este o lege psihologică. Puteți să știți prea bine care sunt sentimentele și dorința personajului vostru, dar numai această știință nu vă face în stare să resimțiți cu adevărat dorințele sale și nici să-i re trăiți emoțiile cu sinceritate pe scenă. E ca și când ai ști totul despre o anumită știință sau artă și ai ignora-o în sine. Desigur că mintea poate să fie și vă va fi de mare ajutor pentru a evalua, corecta, verifica, pentru a aduna și oferi sugestii, dar nu va face toate acestea înainte ca intuiția voastră creatoare să se fi

afirmat și să-și fi spus din plin cuvântul. Nu trebuie să vă pună în încurcătură faptul că rațiunea sau intelectul ar trebui să fie îndepărtate în pregătirea rolului, acesta este doar un avertisment să nu apelați la ele, să nu vă puneți speranțele în ele, ci să le lăsați să rămână în afară, la subsol, pentru a nu impune și a vă încurca în efortul creator. Dar dacă alegeți o altă cale mai productivă, dacă aplicați G.P. pentru a studia personajul, recurgeți direct la forțele voastre creatoare și nu deveniți un actor „tocilar” sau rutinat. Nu puțini actori s-au întrebat: „Cum pot să găsesc G.P. fără ca, înainte de aceasta, să cunosc caracterul personajului, dacă folosirea intelectului nu se recomandă?”

După rezultatele exercițiilor precedente trebuie să admiteți că intuiția voastră, imaginația creatoare și viziunea artistică vă dau întotdeauna, până la urmă, o oarecare idee despre ce este personajul, acoperind chiar și prima voastră întâlnire cu el. Aceasta poate fi o ghicitoare, dar vă puteți sprijini pe ea și o puteți folosi drept trambulină pentru prima încercare de a construi G. P. Întrebați-vă care poate fi principala tendință a personajului și când găsiți răspunsul, chiar dacă acesta nu este decât o sugestie (o aluzie), începeți construirea cu G.P. bucată cu bucată, folosind la început numai mâna și brațul. Le puteți repezi înainte în mod agresiv, strângând pumnii dacă tendința trezește în voi impulsul de a prinde sau a înșfăca (lăcomie, avariție, zgârcenie); sau le puteți întinde încet, cu grijă, cu reținere și cu precauție, dacă personajul merge băjbâind, sau caută îngândurat și neîncrezător în sine; sau puteți ridica în sus amândouă brațele, sprinten și ușor, cu palmele deschise în cazul în care intuiția vă spune că personajul vrea să primească sau să implore, să venereze ceva. Sau poate că veți vrea să le îndreptați în jos, aspru, cu palmele întoarse spre pământ, cu degetele încovoiate ca niște gheare gata să sfâșie în cazul în care personajul vrea să strivească, să posede.

Odată pornit pe acest drum, nu o să vi se mai pară greu (lucru care se va întâmpla de la sine) să extindeți și să ajustați mișcarea la umeri, la gât, la poziția capului și a torsului, la picioare, până când întregul trup va fi astfel cuprins. Lucrând în acest fel veți descoperi curând că ceea ce ați ghicit că e o tendință a personajului a fost adevărat. Chiar G.P. vă vor conduce la această descoperire, fără ca în rol să se amestece prea mult rațiunea. Uneori s-ar putea să simțiți nevoia să faceți G.P. pornind nu de la o poziție neutră ci de la una pe care o sugerează personajul. Să luăm cel de-al doilea G.P. care exprimă o completă deschidere și expansiune. Personajul poate fi introspectiv sau introvertit și tendința lui principală se poate defini ca o nevoie de a fi deschis la influențele venite de sus. În acest caz puteți porni de la o poziție mai mult sau mai puțin închisă, în loc să porniți de la una neutră. În alegerea poziției de plecare sunteți desigur tot atât de liberi ca și în crearea oricărui G.P. Continuați acum să dezvoltați G.P. corectându-l și îmbogățindu-l, adăugându-i toate calitățile pe care le găsiți în personaj, conducându-l încet spre perfecțiune. După o scurtă experiență veți fi în stare să

găsiți G.P. corect dintr-o dată, trebuind doar să-l îmbogățiți, acordându-l cu voi sau cu simțul vostru îndrumător, în timp ce-l conduceți spre versiunea finală. Folosind G.P. ca pe un mijloc de exploatare a personajului, faceți acum mai mult ca oricând. Vă pregătiți să-l jucați. Elaborând, perfecționând, îmbogățind și exersând G.P. ați devenit personajul însuși. Voința și simțămintele voastre sunt trezite și puse în mișcare. Cu cât progresați în această muncă, cu atât G.P. vă dezvăluie în mai mare măsură personajul în formă condensată, făcându-vă posesorul și stăpânul vieții interioare, de neschimbat, a rolului.

După ce ați asimilat conținutul unui G.P. și ați lucrat apoi întregul rol în acest spirit, pregătirea detaliilor în repetițiile pe scenă va deveni o sarcină ușor de îndeplinit. Nu va mai trebui să vă abateți și să bâjbâiți fără țință, așa cum se întâmplă când încercați să îmbrăcați rolul cu carne, sânge, tendoane, fără să-i fi găsit întâi șira spinării. G.P. va da această coloană vertebrală. Este calea cea mai ușoară, cea mai scurtă și cea mai artistică de a transforma o creație literară într-o piesă de artă teatrală. Până aici am vorbit de G.P. ca fiind aplicabil întregului rol. Dar îl puteți folosi tot așa de bine pentru oricare alt segment al rolului, pentru scene separate sau pentru monoloage, dacă doriți, sau pentru fraze separate. Calea de a găsi și de a aplica G.P. în aceste momente scurte este aceeași ca și pentru întregul personaj. Dacă aveți îndoială asupra felului cum ar trebui să împăcați caracterul general al G.P. (cheia) întregului rol, pentru scene separate, următorul exemplu va clarifica acest punct. Imaginați-vă trei personaje diferite: Hamlet, Falstaff și Malvolio. Fiecare dintre ei se înfurie, devine gânditor sau se pornește pe râs. Ei nu vor face însă aceste lucruri în același fel pentru că sunt caractere diferite. Deosebirile dintre ei vor influența supărarea, starea de meditație sau râsul lor. Același lucru se va întâmpla și cu G.P. (cheia) care va influența toate G.P. mai mici, particulare, sensibilitatea voastră bine dezvoltată pentru G.P. (vezi exercițiul care urmează) vă va arăta în mod intuitiv ce nuanțe trebuie găsite (elaborate) în G.P. minore pentru a le face să rimeze cu G.P. Cheie. Cu cât veți lucra mai mult pentru G.P., cu atât vă veți da mai mult seama cât sunt de mlădioase și ce posibilități nelimitate au de a le colora cum vă place. Ceea ce pare o problemă insolubilă pentru mintea uscată și calculată e rezolvat în modul cel mai simplu de intuiția creatoare și de imaginație, din care izvorăsc G.P. Pe de altă parte, vă puteți folosi de aceste G.P. minore numai atâta vreme cât e necesar pentru studierea scenei, monologului etc. Și după aceea le puteți părăsi cu totul. Dar G.P. cheie al personajului va rămâne mereu în voi.

O altă întrebare ce se poate naște în voi este: „Cine îmi poate spune dacă G.P. pe care l-am găsit este cel mai adecvat personajului?” Răspunsul: Nimeni decât voi înșivă! El este propria voastră creație liberă prin care se exprimă individualitatea voastră. Este adecvat dacă vă mulțumește ca artiști. Totuși, regizorul este îndreptățit să vă sugereze schimbări la G.P. care



le-ați găsit. Singura problemă pe care v-o puteți pune în această situație este dacă faceți corect sau nu G.P., adică dacă țineți sau nu seama de toate condițiile necesare pentru o asemenea mișcare. Să vedem care sunt aceste condiții. Există două feluri de mișcări. Una pe care o folosim în ambele situații – acționând în viață sau pe scenă -, aceasta este mișcarea naturală, uzuală. Cealaltă este ceea ce am putea numi o mișcare arhetipală (originală), o mișcare ce poate servi ca model original pentru toate mișcărilor posibile de același fel. G.P. aparține celui de-al doilea fel. Mișcărilor obișnuite, de fiecare zi, sunt incapabile să ne activeze voința pentru că ele sunt prea limitate, prea slabe și particularizate. Ele nu umplu întregul corp, psihic și suflet, în timp ce G.P. ca arhetip le cuprinde pe toate. V-ați pregătit să faceți mișcări arhetipale când, în exercițiul I, ați învățat să faceți mișcări largi, ample, folosind maximum de spațiu din jurul vostru.

G.P. trebuie să fie puternic pentru a putea activa și mări puterea voastră de voință, dar nu trebuie făcut folosind o construcție musculară mai mare decât e nevoie căci ea va slăbi mișcarea exact când îi mărește forța. Bineînțeles că dacă G.P. vostru este violent, asemeni celui pe care l-am ales ca prim exemplu, atunci nu puteți evita folosirea forței musculare; dar chiar în acest caz, reala tărie a mișcării este mai mult psihologică decât fizică. Gândiți-vă la o mamă iubitoare strângându-și copilul la sân, cu toată marea putere a iubirii materne, și totuși mușchii ei sunt complet relaxați. Dacă ați exersat cu grijă mișcărilor de modelare, plutire, zbor și iradiere (vezi cap. I), veți ști că adevărata tărie nu are nimic de a face cu puterea istovitoare a mușchilor. În ultimele noastre două exemple (5 și 6) am spus că personajele sunt mai mult sau mai puțin slabe. Acum se poate naște întrebarea dacă nu cumva mișcarea în sine și-ar putea pierde și ea forța în crearea unui personaj slab. Răspunsul este: în niciun caz! G.P. trebuie să rămână întotdeauna puternic, iar slăbiciunea trebuie privită numai ca un atribut al lui. Astfel, forța psihică a lui G.P. (gestul psihologic) va avea de suferit mici schimbări după cum îl veți face politicos, cu tandrețe, cu căldură, cu dragoste, sau cu calități cum sunt lenea, oboseala, combinate cu slăbiciune. Și apoi, actorul și nu personajul face G.P. puternic iar personajul și nu actorul este cel obosit, cel slab. Mai departe, G.P. trebuie să fie cât se poate de simplu pentru că misiunea lui este de a îndruma psihologia intrinsecă a personajului, într-o formă ușor de controlat, de a-l restrânge la esență. Un G.P. complicat nu poate face acest lucru. Un adevărat G.P. trebuie să fie ca o trăsătură de cărbune pe pânza unui artist înainte de a se apuca de amănunte. Este, ca să zicem așa, o selectare pe care se va ridica arhitectura complicată a personajului. G.P. trebuie să aibă o formă foarte clară și bine definită. Orice trăsătură vagă existentă în el vă va dovedi că nu este încă esența, inima, miezul personajului asupra căruia lucrați. Simțul formei, amintiți-vă, era implicat în exercițiul de modelare, plutire și alte mișcări (cap. I). Este foarte important și tempo-ul în care exersați G.P. după ce l-ați

găsit. Fiecare trece prin viață într-un tempo diferit. Aceasta depinde mai ales de temperamentul și de soarta unui om. Același lucru se poate spune și despre personajele din piese. Tempo-ul general în care trăiesc ele depinde, în mare măsură, de **interpretarea** voastră. Același G.P. făcut în tempo-uri diferite își poate schimba toate datele, puterea de voință și susceptibilitățile după coloraturi diferite. Luați oricare din exemplele oferite de G.P. și încercați să-l faceți mai întâi într-un tempo lent și apoi într-unul mai rapid. Studiați mișcarea din primul exemplu. Încetinind tempo-ul, el cheamă la lumină în imaginația voastră un caracter dictatorial, un gânditor abil, capabil să plănuiască într-un anumit fel, răbdător și stăpân pe sine. Făcut repede, într-un tempo săltăreț, el devine un caracter crud, criminal, cu o voință neînfrântă, incapabil de a se purta rațional. Multe din transformările prin care trec personajele în cursul piesei pot fi exprimate numai prin schimbare de tempo în g.p. pe care l-ați găsit pentru ele. (Problema tempo-ului pe scenă va fi discutată mai târziu.)

Ajungând la limita fizică a g.p-ului, când trupul vostru nu se poate extinde mai mult, trebuie să încercați încă pentru o clipă (10, 15 secunde) să depășiți limitele lui, iradiindu-i puterea și calitățile în direcția indicată de G.P. Această iradiere va întări mult adevărata forță a mișcării, făcând-o să aibă o mare influență asupra vieții voastre interioare. A merge înainte este condiția minimă de care trebuie să țină seama pentru a crea un g.p. corect. Sarcina voastră va fi de acum înainte să dezvoltați o fină sensibilitate a mișcării pe care o faceți.

## EXERCITIUL XVI

Luați ca ilustrare g.p. al adunării calme în voi înșivă. Găsiți o propoziție care să-i corespundă. Aceasta poate fi: „Vreau să fiu (lăsat) singur.” Repetați cuvintele împreună cu gestul, în așa fel încât calitatea voinței stăpânite și a calmului să pătrundă în psihicul vostru și în voce. Apoi începeți să faceți ușoare mișcări de schimbare în G.P. Dacă, să zicem, poziția capului a fost ridicată, aplecați-l ușor în jos și întoarceți privirea în aceeași direcție. Ce schimbare a produs aceasta în psihologia voastră? Ați simțit cumva că la calitatea de calm s-a adăugat o ușoară insistență, încăpățănare? Faceți o nouă schimbare. De data aceasta îndoiiți ușor genunchiul drept trecând greutatea trupului pe piciorul stâng. G.P. poate căpăta acum o nuanță de abandon. Ridicați mâinile la bărbie și calitatea abandonului se va întări și veți fi pătrunși de noi nuanțe ca inevitabilitatea și singurătatea. Lăsați capul pe spate și închideți ochii: pot apărea calități de durere și apăsare. Întoarceți palmele în afară: autoapărarea. Aplecați capul într-o parte: autocompătimirea. Îndoiiți cele trei degete de la fiecare mână: poate să apară o ușoară nuanță de umor. La fiecare schimbare spuneți aceeași propoziție ca să o acordați cu mișcarea. Nu uitați că aceste exemple nu sunt decât o mică parte din experiențele pe care le poate inspira G.P. Șirul lor poate fi nelimitat. Fiți întotdeauna liberi în

interpretarea mișcărilor și a schimbărilor lor. Cu cât mișcarea va fi mai fină, cu atât va fi mai ascuțită sensibilitatea pe care o va dezvolta în voi.

Continuați aceste exerciții până când corpul – poziția capului, a umerilor, a gâtului, mișcarea brațelor, a mâinilor, a degetelor, a coapselor, a torsului, picioarelor, direcția privirii – va dezvolta în voi reacții psihice corespunzătoare. Luați un g.p., exersați-l o vreme în tempo rar și creșteți apoi gradat, până ajungeți la cel mai rapid tempo cu puțință. Încercați să experimentați toate reacțiile psihice pe care le inspiră fiecare grad de grăbire a mișcării (puteți folosi pentru început exemplele sugerate mai sus). Pentru fiecare grad de grăbire găsiți o nouă propoziție potrivită și spuneți-o în timp ce faceți mișcarea. Acest exercițiu asupra sensibilității vă va mări mult, între timp, și simțul armoniei, psihicul și vorbirea. Când acestea vor fi dezvoltate la nivel înalt, veți putea spune: „Îmi simt trupul și vorbirea ca o continuare directă a psihicului. Le simt ca pe niște părți vizibile și auzibile ale sufletului.” Curând veți observa că, în timp ce acționați, în timp ce vă vedeți de treburile, în timp ce spuneți textul, făcând gesturi simple, firești, G.P. este într-un fel mereu prezent în spatele gândurilor voastre. El vă ajută și vă conduce ca un îndrumător nevăzut, prieten și ghid, care nu va întârzia să vă inspire atunci când aveți nevoie de aceasta mai mult decât orice. Vă păstrează creația într-o formă condensată și cristalizată. Veți observa, de asemenea, că viața interioară puternică și colorată pe care ați chemat-o prin G.P. vă dă o mai mare expresivitate, oricât de rezervat și economic v-ar fi jocul. (Nu cred că e nevoie să specific faptul că G.P. nu trebuie niciodată arătat auditoriului, tot așa cum la un arhitect nu așteaptă nimeni să arate publicului schelăria construcției în locul lucrării terminate. G.P. este scheletul rolului și trebuie să rămână „secretul” vostru tehnic. Dacă exersați în grup folosind diferite g.p. pentru fiecare participant, pe lângă exercițiile începute cu exemplul 7 se recomandă următorul lucru: Alegeți o propoziție scurtă și spuneți-o luând diferite atitudini firești sau făcând diferite gesturi zilnice (nu G.P.). Acestea pot consta din a șede, a sta în picioare, a vă plimba în jurul camerei, a vă sprijini de perete, a privi pe fereastră, a deschide sau a închide ușa, a intra sau a părăsi o cameră, a lua, a pune jos sau a arunca un obiect și așa mai departe. Fiecare mișcare sau poziție a corpului care trezește o anumită stare psihică vă va dicta cum trebuie spusă propoziția, cu ce intensitate, calitate și în ce tempo. Schimbați pozițiile sau mișcărilor, dar spuneți aceeași frază de fiecare dată. Vă creați în voi simțul armoniei dintre trup, psihic și vorbire.

Acum, după ce am dezvoltat suficient expresivitatea, încercați să creați și o serie de G.P. pentru personajele deosebite, observând toate condițiile descrise mai înainte: arhetip, forță, simplitate etc. La început luați personaje din piese, literatură sau istorie, găsiți g.p. pentru oameni pe care îi cunoașteți bine, apoi pentru oameni pe care i-ați întâlnit întâmplător și pentru scurtă vreme pe stradă. În sfârșit, creați personaje din imaginație și găsiți g.p. pentru

ele. Ca o treaptă următoare a acestui exercițiu, alegeți un personaj dintr-o piesă pe care n-ați văzut-o și în care nu ați jucat. Găsiți și elaborați un g.p. pentru el. Asimilați-l complet și apoi încercați să repetați o singură scenă din piesă pe baza G.P. (Dacă e posibil cu partener) Și acum ar fi necesar câteva cuvinte de încheiere despre Tempo. Concepția noastră obișnuită despre tempo pe scenă nu face distincție între tempo-ul interior și cel exterior. Tempoul interior poate fi definit ca o schimbare rapidă sau înceată de gânduri, imagini, amintiri, vveri, impulsuri etc. Tempo-ul exterior se exprimă în acțiuni sau vorbire rapidă sau înceată. Pe scenă, tempo-urile interioare și cele exterioare pot merge împreună. De exemplu: o anumită persoană așteaptă cu nerăbdare ceva sau pe cineva. Imaginile în mintea sa se urmăresc una pe alta într-o succesiune rapidă, gândurile și dorințele pâlpâie gonindu-se una pe alta, apărând și dispărând; voința sa este agitată la culme și totuși, în același timp, aceeași persoană se poate controla în așa fel încât ținuta sa exterioară, mișcările și vorbirea îi vor rămâne calme și în tempo rar. Un tempo exterior rar poate merge mână în mână cu un tempo interior rapid, sau invers. Efectul celor două tempo-uri contrastante, existând simultan pe scenă, face o impresie puternică asupra auditoriului. Nu confundați tempo-ul rar cu **pasivitatea** sau cu un fel de energie în interior. Oricât de rar ar fi tempo-ul pe care îl folosiți pe scenă, voi înșivă, ca artiști, trebuie să fiți întotdeauna **activi**. Pe de altă parte, tempo-ul rapid al spectacolului nu trebuie să devină grabă evidentă sau o tensiune psihică și fizică inutilă. Un trup flexibil, bine antrenat, ascultător, și o tehnică bună de vorbire vă vor ajuta să evitați această greșeală făcând posibilă corectura și folosirea simultană a două tempo-uri contrastante.

## EXERCIȚIUL XVII

Faceți o serie de exerciții cu tempo-uri interioare și exterioare diferite și contrastante. De exemplu: un mare hotel noaptea. Hamalii, cu obișnuitele lor mișcări rapide și îndemânatică, cară bagajele de la elevator, le scot afară și le pun în automobile care așteaptă și care trebuie să se grăbească pentru a prinde trenul de seară. Tempo-ul exterior al hamalilor este rapid, dar ei sunt indiferenți la îngrijorarea musafirilor care se impacientează afară. Tempo-ul interior al hamalilor este lent. Musafirii care pleacă, dimpotrivă, încearcă să-și păstreze calmul exterior. În interior sunt îngrijorați, temându-se că vor pierde trenul. Tempo-ul lor exterior este lent, iar cel interior este rapid.

Pentru exercițiile următoare ați putea folosi exemplele din exercițiul XII. Găsiți piesa, propunându-vă să încercați a găsi diferite tempo-uri în diferite combinații.

Rezumat asupra gestului psihologic (G.P.):

1. G.P. activează puterea noastră de voință, îi dă o direcție precisă, trezește simțămintele și ne dă o viziune condensată a personajului.
2. G.P. trebuie să fie arhetipal, puternic, simplu și bine modelat. El trebuie să iradieze și să fie făcut corect.
3. Dezvoltați în G.P. sensibilitatea.
4. Faceți distincția între tempoul interior și cel exterior.

## CAPITOLUL VI

### PERSONAJ ȘI CARACTERIZARE

Transformarea este cea după care tânjește  
actorul, în mod conștient sau inconștient.

Și acum să discutăm problema creării personajului. Nu există roluri care să poată fi considerate „drepte”, sau în care actorul înfățișează publicului același „tip” – el însuși, așa cum este în viața particulară. Există mai multe motive care generează nefericite concepții greșite asupra adevăratei arte dramatice, dar noi nu ne vom ocupa de ele aici. Este suficient să subliniem faptul că teatrul ca atare nu va crește și nu se va dezvolta niciodată dacă i se va permite acestei atitudini distructive de „autoexhibare”, deja adânc înrădăcinată, să prospere. Fiecare artă servește scopului de a descoperi și releva orizonturi noi ale ființei umane. Un actor nu poate da publicului revelații noi etalându-se pe sine însuși pe scenă. Ce ați spune de un scriitor care, în toate piesele, fără excepție, s-ar dramatiza pe sine însuși în rolul principal, sau de un pictor incapabil de altceva decât de autoportrete? Așa cum nu veți întâlni în viață doi oameni la fel, tot așa în piesele de teatru nu veți întâlni două roluri identice. Ceea ce constituie diferența dintre ele le face să fie **caractere** și va fi un bun punct de pornire pentru actor. Ca să dobândească o primă idee pentru rolul ce îl are de jucat, actorul trebuie să se întrebe: „Care este diferența, oricât de subtilă sau nevinovată ar fi, între mine și personaj așa cum îl descrie textul?” Făcând astfel, nu numai că veți arde dorința de a vă face în mod repetat autoportretul, dar veți descoperi și caracteristicile psihologice principale ale personajului. Apoi, vă aflați în față necesității de a încorpora aceste trăsături caracteristice care formează diferența dintre voi și personaj. Cum vă veți apropia de această sarcină? Calea cea mai scurtă, artistică și amuzantă, de a vă apropia de ea este de **a găsi un trup imaginar personajului vostru**. Imaginați-vă că trebuie să jucați un personaj leneș, indolent și stângaci (atât psihic cât și fizic). Aceste trăsături nu trebuie neapărat subliniate sau exprimate emfatic, ca în comedie. Ele se pot arăta ca simple, imperceptibile, aproape indicații, și totuși ele sunt trăsături caracteristice, tipice, ale personajului, care nu trebuie omise. Imediat ce ați extras aceste aspecte și date ale personajului, comparat cu voi înșivă, încercați să vă imaginați ce fel de trup ar putea avea un asemenea om leneș, indolent și încet. Poate veți găsi că are un trup plin, îndesat, scurt, cu umerii căzuți, gâtul jos, brațe lungi care atârnă cu indiferență și un cap mare și greoi. Acest corp este, desigur, departe de a se asemana cu al vostru. Totuși trebuie să arătați și să vă mișcați ca el. Cum veți face să realizați o adevărată asemănare? Iată cum: începeți să vă imaginați că în același spațiu pe care îl ocupați cu propriul vostru corp există și un altul – trupul imaginar al personajului pe care tocmai l-ați creat în minte. Vă îmbrăcați cu acest corp, că și cum ar exista; îl puneți ca pe un veștmânt. Care va fi rezultatul acestei mascarade? După

o clipă, poate într-o străfulgerare, veți începe să simțiți și să gândiți despre voi înșivă ca despre **o altă persoană**. Această experiență este foarte asemănătoare cu cea a unei adevărate mascarade. Ați observat vreodată în viața voastră de toate zilele cât de diferit vă simțiți în veșminte diferite? Nu sunteți „altcineva” atunci când purtați o cămașă de noapte decât atunci când sunteți în haine de seară, când purtați un costum vechi și uzat sau unul nou-nouț? Dar „a purta” un alt corp? Înseamnă mult mai mult decât a purta indiferent ce costum sau îmbrăcăminte. Această opțiune a formei fizice imagine a personajului influențează asupra psihicului vostru de zeci de ori mai mult decât orice îmbrăcăminte! Corpul imaginar stă ca și cum ar exista între corpul vostru real și psihic, influențându-le pe amândouă cu aceeași putere. Pas cu pas, începeți să vă mișcați, să vorbiți și să vă simțiți în acord cu el. Ca să spunem așa, personajul locuiește în voi (sau, dacă preferați, voi locuiți în el). Cât de puternic exprimați datele tipului vostru imaginar, în timp ce jucați, aceasta depinde de genul piesei și de propriul vostru gust și dorință. Dar, în orice caz, întreaga voastră ființă psihică și fizică va fi schimbată, chiar posedată de personaj. Când este într-adevăr adoptat și exersat, trupul imaginar pune în acțiune voința și simțămintele voastre (ale actorului), le armonizează cu vorbirea și mișcarea caracteristice lui, transformă actorul într-o altă persoană. Simpla discutare a personajului, analiza sa mintală, poate produce acest efect mult dorit, pentru că rațiunea, oricât de abilă ar fi, vă va lăsa rece și pasiv, pe când trupul imaginar are putere de a apela direct la voința și simțămintele voastre. Considerați crearea și adoptarea unui personaj ca pe un joc simplu și rapid. „Jucați-vă” cu corpul imaginar, schimbându-l și prefăcându-l până când sunteți pe deplin mulțumit de opera voastră. Nu veți pierde niciodată în acest joc, dacă nerăbdarea nu vă va biciui rezultatul. Natura voastră artistică e sortită să fie târâtă de nerăbdare dacă o forțați prin „reprezentarea” prematură a corpului imaginar. Învățați să credeți în el pe deplin și nu vă va trăda. Nu exagerați peste măsură violentând, forțând și încercând aceste inspirații subtile care „vă vin de la noul trup”. Și numai când începeți să vă simțiți absolut liberi, adevărați și firești în folosirea lui, puteți să începeți să reprezentați personajul cu trăsăturile și acțiunile lui, acasă sau pe scenă. În unele cazuri veți găsi că e suficient să folosiți numai trupul imaginar (o parte din el) – brațele lungi și atârânde, de exemplu, pot să vă schimbe deodată întreaga psihologie și să dea propriului vostru trup statura necesară. Dar să aveți grijă întotdeauna ca **întreaga voastră ființă** să se transforme în personajul pe care trebuie să îl reprezentați. Efectul corpului imaginar va fi întărit și va căpăta nuanțe neașteptate dacă îi adăugați centrul imaginar (vezi cap. I). Atâta vreme cât centrul rămâne în mijlocul pieptului vostru (socotiți că e plasat cu câțiva centimetri mai adânc), veți simți că sunteți în ea voi înșivă și încă în deplină stăpânire de sine, doar ceva mai energici, mai armonioși, și trupul vostru apropiindu-se de tipul „ideal”. Dar îndată ce veți încerca să mutați centrul în alt loc, în interiorul sau exteriorul

trupului, veți simți că se schimbă când intrați într-un corp imaginar. Veți observa că centrul este capabil să atragă și să concentreze întreaga ființă într-un singur loc din care radiază și emană activitatea voastră. Dacă pentru a ilustra aceasta ați mutat centrul din piept în cap, veți băga de seamă că elementul gând a început să joace un rol caracteristic în jocul vostru. Din locul său în cap, centrul imaginar va începe deodată sau treptat să coordoneze toate mișcările, să influențeze întreaga atitudine fizică, să vă motiveze comportarea, acțiunile și vorbirea și vă va acorda psihicul în așa fel încât, cu totul firesc, veți începe să aveți senzația că elementul gând este important și indispensabil creației voastre. Dar, indiferent unde veți pune centrul, el va produce un efect cu totul diferit imediat ce îi veți schimba calitatea. Nu este suficient să-l așezați în cap, de exemplu, și apoi să-l lăsați acolo să-și vadă de treabă. Trebuie să-l stimulați mai departe, investindu-l cu calități variate, după dorința voastră. Pentru un om înțelept, să zicem, vă veți imagina că centrul din cap este larg, luminând și radiind, în timp ce, pentru un tip stupid, fanatic sau înapoiat mintal, vă veți imagina că centrul este mic, dur și greu. Trebuie să fiți liberi și fără nici o reținere în imaginarea centrului în multe și diferite feluri atât timp cât variațiile sunt compatibile cu rolul pe care îl aveți de jucat. Încercați câteva experiențe. Puneți un centru moale, nu prea mic, în regiunea abdomenului și veți experimenta un psihic mulțumit de sine, pământean, puțin greoi și totuși cu haz. Lăsați un centru de greutate mic și greu în vârful nasului și veți deveni curios, cercetător, indiscret și chiar inoportun. Mutați centrul într-unul din ochi și veți observa cât de repede aveți impresia că ați devenit șireți, abili și poate ipocriți. Închipuiți-vă un centru mare, greu, mohorât și înglodat așezat în afara bățăilor inimii și veți avea un caracter laș, nu prea cinstit, caraghios. Un centru localizat la „câteva picioare” în fața ochilor sau frunții poate da senzația unei minți ascuțite, pătrunzătoare și chiar sagace. Un centru cald, înflăcărat, așezat în inimă, poate deștepta în voi simțăminte eroice, curajoase și iubitoare. Puteți, de asemenea, să vă imaginați un centru mobil. Lăsați-l să se lege ușor în fața frunții și să vă înconjoare capul din timp în timp și veți trăi psihologia unui om rătăcit dezorientat. Sau lăsați-l să circule în mod neregulat în jurul trupului, în tempouri variate, acum ridicându-se, acum prăbușindu-se, și efectul va fi fără îndoială o acuzație de intoxicație. Nenumăratele posibilități vi se vor deschide dacă veți experimenta în felul acesta, liber și jucându-vă. Vă veți obișnui cu „jocul” și-l veți practica și aprecia atât pentru plăcerea cât și pentru marea sa valoare practică. Centrul imaginar vă este de folos în primul rând în ce privește personajul în totalitatea sa. Dar îl puteți folosi și pentru scene diferite și mișcări separate. Să presupunem că lucrați la rolul lui Don Quijote. Vedeți bătrânul trup descărnat, liniștit. Aveți viziunea minții sale nobile, entuziaste, dar excentrice și ușuratece și vă veți hotărî să plasați un centru mic, dar puternic, iradiant și care se rotește continuu deasupra capului. Acesta vă poate servi pentru întregul personaj. Dar ajungeți la scena în care



el luptă cu imaginarii săi dușmani și vrăjitori. Cavalerul luptă, sare în prăpăstii cu iuțea fulgerului. Centrul său, acum întunecat și greu, se prăbușește din înălțimi în piept îngreunându-i respirația. Ca o minge legată de un elastic, centrul zboară înainte și se repede înapoi, aruncându-se la dreapta și la stânga în căutarea dușmanului. Sare și ar gonește cavalerul după „minge” în toate direcțiile, până ce lupta se termină. Cavalerul epuizat, centrul se lasă încet la pământ și apoi tot atât de încet se ridică din nou la locul inițial, radiind și învârtindu-se fără răgaz ca și mai înainte. De dragul clarității vi s-au dat exemple evidente și poate grotești. Dar folosirea centrului imaginar, în majoritatea cazurilor (mai ales în piesele moderne), cere o aplicare mult mai fină. Oricât de puternică ar fi senzația pe care o propune centrul, limita până la care doriți să exteriorizați această senzație în timpul lucrului va depinde întotdeauna de judecata voastră. Amândouă, corpul imaginar și centrul, vă vor ajuta să credeți. Să vedem acum care este deosebirea dintre personaj și întreg și caracterizarea care poate fi definită ca o mică **trăsătură particulară** a personajului. O caracterizare sau trăsăturile particulare pot să nu fie ceva înnăscut în personaje: o mișcare tipică, un fel anume de a vorbi, un obicei ce se repetă, un anumit fel de a râde sau o înclinare a capului și așa mai departe. Aceste mici particularități sunt un fel de „tușă finală” pe care un artist o adaugă creației sale. Imediat ce a fost înzestrat cu asemenea mici trăsături particulare, personajul pare să devină mai viu, mai uman și mai adevărat. Spectatorul începe să-l iubească și să-l aștepte, de îndată ce îi atrage atenția. Dar, o asemenea caracterizare trebuie să se nască din personajul privit „ca un tot”, să decurgă din partea importantă a componentei sale psihice. Să luăm câteva exemple. Un om leneș și flecar, incapabil de a munci, ar putea fi caracterizat prin brațe lipite de trup, uneori în unghi drept, și mâini atârând moi. Un personaj lipsit de inteligență în timp ce conversează cu altcineva ar putea avea un fel caracteristic de a clipi repede din ochi în timp ce, împungându-și interlocutorul cu un gest ascuțit al degetului, ar face o pauză cu gura ușor întredeschisă înainte de a-și urma gândurile și a le pune în cuvinte. Un caracter încăpățânat, un certăreț, în timp ce ascultă pe altcineva poate avea un obicei inconștient de a clătina ușor capul ca și cum ar pregăti un răspuns negativ. O persoană conștientă de sine își va plimba degetele pe propriile-i haine, jucându-se cu nasturii, îndreptând cutele. Un laș și-ar putea ține degetele împreunate, încercând să-și ascundă degetele mari. Un pedant ar putea să atingă în mod inconștient obiectele din jurul său, îndreptându-le și aranjându-le mai mult sau mai puțin simetric. Un mizantrop la fel de inconștient va îndepărta poate de sine obiectele din raza sa de cuprindere. Un om nu tocmai sincer, sau viclean, ar putea căpăta obiceiul de a arunca priviri repezi spre tavan în timp ce vorbește sau ascultă. Uneori, caracterizarea poate ea însăși să scoată deodată la lumină întregul personaj. În timp ce creați un personaj și o caracterizare a lui, ați putea găsi un mare ajutor și poate multe sugestii inspirate observând oamenii din jur.

Dar, pentru a evita o cât de slabă copiere a vieții, nu v-aș recomanda o asemenea observare înainte de a fi folosit din plin propria voastră imaginație creatoare. Pe lângă aceasta, spiritul de observație se ascute mult atunci când știți ce căutați. Nu e nevoie să recomandăm aici niciun fel de exercițiu special. Vi le puteți inventa voi „jucându-va” cu corpul imaginar și cu centrele schimbătoare și mișcătoare, găsindu-le caracterizări potrivite. Aceasta vă va ajuta dacă pe lângă „joc” veți încerca să observați și să descoperiți **unde** a plecat și **ce** fel de centru are omul acesta sau celălalt în viața reală.

## CAPITOLUL VII

## INDIVIDUALITATEA CREATOARE

Pentru a putea crea prin inspirație trebuie să-ți cunoști propria individualitate.

Aici e nevoie de o explicație în ceea ce privește termenul de „individualitate creatoare a unui artist”, așa cum este folosit în această carte. Chiar și cunoașterea sumară a calităților sale îi poate folosi actorului care caută căi de dezvoltare liberă a forțelor sale interioare. Dacă, de exemplu, doi artiști la fel de talentați ar fi rugați să picteze același peisaj, cu cea mai mare exactitate, vor rezulta două lucrări deosebite. Motivul e clar: fiecare din ei va picta, în mod inevitabil, impresia pe care a făcut-o peisajul, individual, asupra fiecăruia dintre ei. Unul poate prefera să transmită atmosfera peisajului, frumusețea liniei sau a formei lui. Celălalt va accentua, probabil, contrastele, jocul luminii și al umbrelor, după propriul gust și mod de expresie. Fapt este că peisajul le va servi amândurora ca mediu pentru a-și exprima **individualitatea creatoare** și deosebirile lor de vedere vor apare în lucrări. Rudolf Steiner definește individualitatea creatoare a lui Schiller ca fiind caracterizată prin tendința morală a poetului: „Binele în luptă cu Răul.” Maeterlink caută subtile nuanțe mistice în spatele tuturor evenimentelor. Goethe vede arhetipuri, unificând multitudinea formelor. Stanislavski declară că, în *Frații Karamazov*, Dostoievski vorbește despre căutarea lui Dumnezeu, lucru care întâmplător este adevărat pentru toate romanele sale majore. Individualitatea lui Tolstoi se manifestă în tendința spre perfecțiune. Cehov se ceartă cu trivialitatea burgheză a vieții. Pe scurt, individualitatea creatoare a fiecărui artist îl exprimă pe acesta prin ideea dominantă care străbate întreaga sa creație, ca un leitmotiv. Același lucru trebuie să-l spunem și despre individualitatea artistului actor. S-a spus și s-a repetat că Shakespeare a creat un singur *Hamlet*. Dar cine va spune cu aceeași siguranță ce fel de *Hamlet* a existat în imaginația lui Shakespeare? În realitate trebuie să fi fost tot atâția Hamleți câți actori talentați și inspirați sunt gata să-și ia răspunderea concepțiilor lor asupra personajului. Individualitatea creatoare a fiecăruia îl va determina în mod invariabil pe Hamlet-ul său unic. Pentru că actorul care vrea să fie artist pe scenă trebuie să caute cu modestie și îndrăzneală o interpretare individuală a rolurilor sale. Dar cum să-și simtă el individualitatea creatoare în momentele de inspirație? În viața de toate zilele ne identificăm cu noi înșine, cu „eu”. Suntem protagoniștii lui „eu vreau”, „eu simt”, „eu gândesc”. Acest „eu” îl asociem trupului nostru, îmbrăcămintei, modului de viață, familiei, stării sociale și oricărui lucru din care se compune viața obișnuită. Dar, în momentele de inspirație, „eul” artistului suferă un fel de metamorfoză. Încercați să vă amintiți de voi înșivă în asemenea momente. Ce s-a întâmplat cu eul vostru de fiecare zi? Nu s-a retras oare făcând loc unui alt „eu” și nu-l simțiți oare pe acesta ca pe adevăratul artist din voi? Dacă ați cunoscut vreodată asemenea momente, le veți rechema, pentru că, cu apariția acestui

nou „eu”, ați simțit înainte de toate un aflux de forțe nemaîntâlnite în viața voastră obișnuită. Această forță vă pătrunde întreaga ființă, a iradiat în jurul vostru, a umplut scena și a zburat peste lumina rampei în public. Ea v-a unit cu spectatorul și a condus spre el toate intențiile voastre creatoare, gânduri, imagini, simțiri. Mulțumită acestei forțe sunteți prezență scenică. Schimbări considerabile, pe care nu le puteți ajuta prin simțire, apar în conștiința voastră sub influența acestui puternic „alt eu”. Este un „eu” la nivel înalt. El îmbogățește și extinde conștiința. Începeți să deosebiți trei stări diferite ca fiind în voi înșivă. Fiecare dintre ele are un caracter definit, îndeplinește o misiune precisă și este comparativ independentă. Să ne oprim ca să examinăm aceste stări și funcțiile lor particulare. În timp ce asimilați personajul pe scenă, vă folosiți emoțiile, vocea, trupul mobil. Toate acestea constituie „materialul” de construcție din care „eul” superior, adevăratul artist din voi, creează personajul pentru scenă. „Eul” superior intră, pur și simplu, în posesia acestui „material de construcție”. De îndată ce s-a întâmplat acest lucru, începeți să simțiți că stați deasupra „eului” de toate zilele. Aceasta din motivul că vă identificați cu acest „eu” creator, superior, care a devenit activ. Aveți acum cunoștință de ambele voastre „euri”, extinse, eul de fiecare zi existând în voi simultan cu cel superior. În timp ce creați sunteți două „euri” și puteți distinge clar diferitele funcții pe care acestea le îndeplinesc. De îndată ce eul superior a intrat în posesia acestui material de construcție, începe să-l modeleze din interior. El va mișca trupul făcându-l sensibil, senzitiv și receptiv la toate impulsurile creatoare. El vorbește cu vocea voastră, vă activează imaginația și vă mărește activitatea interioară. Mai mult decât atât, vă dă simțăminte pure, vă face original și inventiv, vă deșteaptă și vă menține ușurința de a improviza. Pe scurt, vă pune într-o stare creatoare. Începeți să acționați sub inspirația sa. Fiecare lucru pe care îl faceți acum pe scenă vă surprinde pe voi tot atât ca și pe spectatori. Totul pare nou și neașteptat. Aveți impresia că e spontan și că nu faceți altceva decât să-i serviți ca mediu de expresie. Și totuși, cu toate că „eul” superior este destul de puternic pentru a fi stăpân pe întregul proces de creație, are și el un călcâi al lui Ahile: e înclinat să sfărâme barierele, să sară peste limitele necesare stabilite în repetiții. E prea nerăbdător să se exprime pe sine și ideea sa dominantă. E prea liber, prea puternic, prea ingenios, și de aceea prea aproape de prăpastia haosului. Puterea inspirației e întotdeauna mai intensă decât mijloacele de expresie – spune Dostoievski. Ea trebuie restrânsă. Aceasta este sarcina conștiinței de fiecare zi. Ce trebuie să facă ea în timpul acestor momente de inspirație? Ea controlează pânza pe care individualitatea creatoare își trasează intențiile. Ea îndeplinește funcția de bun simț reglator al „eului” superior pentru ca treaba să treacă corect prin mizanscena stabilită, ce trebuie păstrată neschimbată și fără să prejudicieze comunicarea cu partenerii. De asemenea, tiparul psihologic al întregului personaj, așa cum l-ați descoperit în repetiții, trebuie urmat cu exactitate.

Asupra bunului simț al „eului” de fiecare zi cade sarcina de a apăra formele de expresie găsite și fixate pentru spectacol. Astfel, prin cooperarea celor două conștiințe, spectacolul devine posibil. Dar unde este acea a treia conștiință la care ne-am referit mai înainte și cui îi aparține?

Purtătorul celei de-a treia conștiințe este „personajul”, așa cum l-ați creat voi. Deși este o ființă iluzorie, are și el, ca și ceilalți, propria sa viață independentă și propriul său „eu”. Individualitatea noastră creatoare îl sculptează dragăstos în timpul spectacolului. În paginile precedente au fost deseori folosiți termenii „autentic”, „artistic”, „adevărat”, pentru a descrie simțămintele unui actor pe scenă. O cercetare mai amănunțită va arăta că simțămintele omenești se despart în două categorii: cele cunoscute oricui și cele cunoscute numai artistului, în momentele de inspirație creatoare. Actorul trebuie să învețe să recunoască trăsăturile mai importante care le deosebesc. Simțămintele obișnuite, de fiecare zi, sunt alterate, străbătute de egoism, apropiate nevoilor personale, îmbibate, ne semnificative și de multe ori chiar inestetice și stricate de neadevăr. Ele nu vor fi folosite în artă. Individualitatea creatoare le aruncă. Ea are la dispoziție un alt fel de simțăminte, complet impersonale, purificate, eliberate de egoism și de acea estetică semnificativă și sunt adevărate din punct de vedere artistic. Pe acestea vi le dăruiește „eul” superior în timp ce vă inspiră jocul. Tot ce trăiți în cursul vieții voastre, tot ce observați și gândiți, tot ce vă face fericiți sau nefericiți, toate regretele sau satisfacțiile, toată iubirea sau ura voastră, toate lucrurile după care tânjiți sau pe care le evitați, toate realizările sau nereușitele, tot ce ați adus în această viață la naștere – temperament, talent, înclinații, care rămân nefolosite, nedezvoltate sau suprad dezvoltate – toate fac parte din așa-zisul abis subconștient. Ele devin simțăminte în sine. Astfel, purificate și transformate, ele devin parte integrantă a materialului din care individualitatea voastră creatoare crează „psihologia” sufletului imaginar al personajului. Dar cine purifică și transformă aceste vaste bogății ale psihicului vostru?

Același „eu” superior, individualitatea care face pe unii din noi artiști. De aceea este evident că această individualitate nu trebuie să înceteze de a exista între momentele creatoare, cu toate că, numai fiind creatori, devenim conștienți de ea. Ea, dimpotrivă, are o viață intrinsecă continuă, necunoscută conștiinței noastre de fiecare zi. Ea continuă să-și dezvolte propriul ei fel de experiențe, acelea pe care ni le oferă cu generozitate ca inspirate pentru activitatea noastră creatoare. E greu de conceput că Shakespeare, a cărui viață – atât cât ne este cunoscută – era neînsemnată, și Goethe, a cărui „parte” în viață a fost atât de plăcută și de împăcată, și-au tras toate ideile creatoare numai din experiența personală. Într-adevăr, viețile multor personalități mai mici din literatură au oferit biografii mult mai bogate decât cele ale măestrilor, și totuși operele lor ar suporta greu o comparație cu cele ale lui Shakespeare sau

Goethe. Acesta este gradul de activitate interioară a „eului” superior care produce acele simțăminte purificate, acesta este determinantul final al calității creației tuturor artiștilor.

Mai departe, toate simțămintele venite de la personaj, de la individualitatea voastră, sunt nu numai purificate și impersonale, dar mai au și alte atribute (două). Indiferent de cât de profunde și convingătoare ar fi, aceste simțăminte sunt încă tot atât de „nereale” ca și „sufletul” personajului însuși. Ele vin și se duc odată cu inspirația. Altfel, ele ar deveni pentru totdeauna ale voastre, rămânând imprimate în voi după terminarea spectacolului, fără putința de a fi șterse. Ar pătrunde în viața zilnică, ar fi o otrăvire de egoism și ar deveni parte inseparabilă a existenței voastre necreatoare, neartistice. N-ați fi în stare să deosebiți linia de contur dintre viața iluzorie a personajului și viața voastră. În scurt timp ați ajunge la nebunie. Dacă simțămintele voastre creatoare nu ar fi „nereale”, nu ați putea avea bucuria creației, jucând personaje grosolane, vulgare sau alte caractere la fel de primejdioase și de puțin plăcute.

Aici puteți să vedeți, de asemenea, cât de primejdioasă și de neartistică este greșeala unor actori conștiincioși atunci când încearcă să folosească pe scenă simțăminte reale, de fiecare zi, „storcându-le” din ei înșiși. Mai târziu sau mai devreme aceste încercări zdruncină sănătatea, duc la forme de isterie, în special pentru actor, la conflicte emoționale și la extenuare nervoasă. Simțămintele reale exclud inspirația și viceversa.

Celălalt atribut al simțămintelor creatoare este că ele sunt capabile de compasiune. „Eul” vostru superior înzestrează personajul cu simțăminte creatoare și, pentru că este, în același timp, capabil să-și observe creația, el are compasiune pentru personajele sale și pentru destinele lor.